الآداب الأجنبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق

العدد الأول : السنة السادسة - تموز - ١٩٧٩



الآداب الأجنبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب

العدد الأول : السنة السادسة - تموز ١٩٧٩

الادارة: اتحاد الكتاب العرب - دمشق - شارع مرشد الخاطر
هاتف ٤٤٦٧٠ - المراسلات باسم رئاسة التحرير ص ب ٣٢٣٠ دمشق

صمم الغلاف : نذير نبعه

* جميع المراسلات تكون باسم رئيس التحرير .

* تتوجه رئاسة التحرير الى الادباء والمترجمين في الوطن العربي لتزويدها بمواد مترجمة من الادب العالمي في مجالات القصة والشعر والمسرحية والنقد والبحث الادبي ، وتقديم او تلخيص الكتب ذات الشهرة والفائدة الفنية والفكريـــة . ويرجى من الاساتذة الذين يرسلون المواد المترجمة أن يرفقوها بالاصـــل ، من اية لغة كانت ، او الاشارة الى مرجعها اذا كان مشهورا . وتعتذر الادارة عن اعادة هذه المواد سواء نشرت او لم تنشر .

كلمة المجلة

تفتتح « مجلة الآداب الأجنبية » عامها السادس وهي أكثر مضاءً وحماسة في اداء رسالتها الأدبية والعمل على إيجاد التواصل بين الفكرين الغربي والعربي . ولعل ابرز مزاياها التي ضمنت لها الرواج والانتشار محافظتها منذ بداية تكوينها على مبدأين لم تحد عنهما :

- نقل النتاج الغربي ، على تعدد لغاته ومناحيه والوانه ، بدقة وأمانة .

- اغناء فنون الأدب العربي بالمختار من النتاج الأجنبي مع الحرص في عملية الاصطفاء والترجمة على العناية بالنصوص المنقولة وتوخي سلامة المبنى ووضوح المعنى ، وتلك مهمة اقتضت جهداً كبيراً يقدّره من عانى التوفيق بين ثقافات متباينة في البنيات والمفاهيم والتصورات والأداء .

في هذا العدد موضوعات متنوعة تتراوح بين المقال والبحث والشعر والقصص والأحاديث ، يتسم بعضها بالطرافة وآخر بالجدّة .
الكتاب والباحثون في المجالات الأدبية والفلسفية والتاريخية والجمالية ويعالج الكتاب الموضوع هنا من زاوية المذهب الاشتراكي والصراع الطبقي .

فثم مقال عن « الواقعية الاشتراكية » وهو موضوع « حالي » تعاوره

ومقال عن « ملاحظات ازاء القصة الهزلية » وهو ذو صلة بالرواية والقصة وفن الهزل والاضحاك وتحليل أثرهما في الأثر الأدبي مع ايراد أمثلة من الأدب الانكليزي .

- مقال عن الكاتبة الفرنسية الكبيرة كوليت وفيه مقدمة عن حياتها وادبها ومختارات من قصصها .
- قصائد للشاعر الانكليزي « اوين » ادان فيها الحروب مصورا فظائعها ومتعاطفا مع ضحاياها .
- حديث مع الكاتب ميرزا ابراهيموف رئيس اتحاد كتاب آذربيجان ونموذج من قصصه .
- مقابلة مع الشاعر الجيورجي يوسف نونيشويلي ومقاطع من سيرته وأعماله وآرائه الأدبية .
- قصة استرالية لباتريك وايت (حامل جائزة نوبل للآداب سنة ١٩٧٣) .
- قصة من البيرو لهوغو بلانكو .
- صفحات عن النشاط الثقافي في العالم واخبار الكتب .. في الادب الحديث .... الخ .
- مقال عن النقد الأدبي والتحليل النفسي وفيه يظهر تاثير مذهب فرويد في الأدب الحديث .

هذا وتناشد المجلة ، مرة اخرى الادباء واساتذة الجامعات الذين يتقنون اللغات الأجنبية تزويد المجلة بترجماتهم كما انها تشكر لكتاب الاعداد الماضية مؤازرتهم .

- رئيس التحرير

حول الواقعية الاشتراكية

بقلم: اناتولي لونا تشارسكي
ترجمة: د. حسام الخطيب

مدخل

يعتبر النص التالي للناقد السوڤياتي لونا تشارسكي من أجمل النصوص المبكرة التي عملت على تحديد الخطوط الكبرى للتصور الواقعي الاشتراكي لطبيعة الادب ووظيفته وللتخوم التي تفصله عن المذاهب الاخرى ولاسيما الرومنتية ذات الاتجاه التمردي والاتجاهات الاخرى للواقعية . وتمتاز هذه النصوص المبكرة بحرارتها وقوة ايمانها بالمستقبل وببساطتها المتناهية . وعلى الرغم من أن النص الحالي يحتمل كثيراً من المناقشات ولا سيما في موقفه التصنيفي من الواقعيات الاخرى (البورجوازية) فقد آثرنا ان نقدمه دون تعليق بوصفه وثيقة يمكن أن يساعد الرجوع اليها في فهم التطورات الحديثة للواقعية الاشتراكية .

. . . . .

كانت مهمة الادب على الدوام تنظيم الطبقة التي ينطق باسمها . وحتى حين اطلق الادب على نفسه تسمية « الفن للفن » وفصل نفسه بعناية عن اية اهداف سياسية او دينية او ثقافية دنيوية فانه كان في الواقع يخدم هذه

الاهداف ، لان ما يسمى بالادب الصافي هو ايضا شرط معين للطبقة التي تنسبه لنفسهـا .

ان الطبقات الشابة القوية ، التي تندب نفسها لمهمة اعادة تشكيل المجتمع باكمله وابتداع طرائق جديدة لجعل الطبيعة تخدم الانسان ، هي بطبعها ميالة الى الواقعية .

وهذا الامر مفهوم تماما ، لان هذه الطبقات تحتاج الى تأصيل نفسها في بيئتها، والى التمكن من معرفة نفسها والطبيعة والقوى الاجتماعية التي تناصبها العداء ، وكذلك الاهداف التي من اجلها تخوض النضال .

ان البرجوازية الشابة ، في ابانها ، اظهرت تعلقا بالواقعية من خلال كل أشكال الفن . ولكن البرجوازية تخلفت عن الزمن ، ونستطيع ان نحلل ماكانت عليه واقعيتها في المراحل المختلفة لتطورها .

ففي البدء كانت واقعية تقدمية . اذ اقدم الهجاء البرجوازي على التندر بالطبقات العليا ، ودافع عن «الفضائل» البرجوازية باشكال من التألق والحيوية، محاولا بذلك ان يجعل منها ايديولوجية الطبقات المقموعة التي تتهيأ لليقظة . ولكن هذه المرحلة الفتية غبرت ، وظهر واقعيون من نوع مختلف . وهؤلاء عملوا ببساطة على تأصيل انفسهم في بيئتهم ، من خلال مجرد تقديم صور جريئة للواقع . ولكن صورهم كانت ذات معنى ، على الرغم من ان اعظم ممثلـي هذه المرحلة الثانية (بلزاك او ديكنز مثلا) لم تكن لديهم فكرة دقيقة حول الاتجاه الذي يجب ان يقودوا المجتمع نحوه اوالاهداف التي يجب ان يرسموها

لـه • ولم يكـن في مقدورهم ان يميزوا بوضوح ايـن كان يكمن عدوهم الحقيقي ، بل انهم لم يكونوا متأكدين تماما باسم ايـة جهة كانوا يكتبون • وبصرف النظر عن كل ذلك فقد اعتبروا انفسهم في خدمة حقيقة فنيـة معينة وقدموا صورا بديعة لبيئتهم ، كان من الممكن احيانا التوصل من خلالها الى استنتاجات بعيدة المـدى •

ولكن الغريب ــ وان يكن ذلك متوقعا موضوعيا ان خدمتهم الكبرى اتت لصالح البروليتاريا ، لا بروليتاريا عصرهم التي لم تكن قد تطورت بعد تطورا كافيا ، ولكن لبروليتاريا الفترة اللاحقة التي امـد هؤلاء الواقعيون مستودعاتها بالاسلحة •

ثم بعد ذلك يمكن تمييز مرحلة ثالثة اخذت فيها البرجوازية الصغيرة تنعى الواقع الذي وجدته مثيرا للاشمئزاز • واخذت الحالة المتردية البائسة للمجتمع تلقي ظلها على الطبيعة والكون نفسه ، وهكذا انبثقت الواقعية التشاؤمية (التي كان فلوبير ابرز ممثليهـا) •

وتقترب من هذا النفس (الطبيعة) التي اسندت الى نفسها مهمة رسم صورة علمية صادقة للمجتمع الذي يحيط بها دون ان تقدم اية مؤشرات ومع مراعاة تامة لاقصى حد من الانسلاخ • وقد حاول رولا ان يكتب بهذه الطريقة، ولكنه ــ كما نعلم ــ اخفق في متابعة الشوط • وكانت هذه الطريقـة تسمح بتفجرات من الاعتزاز اوالاسى، ولكن الذوق السليم كان يعني اذ ذاك الالتزام بكتابة فوتوغرافية منسلخة •

وفي الاتحاد السوفياتي اليـوم تعتبر الواقعية البرجوازية رجعيـة • والبرجوازي الواقعي الذي يكتب من موقف سكوني واصفا الاشياء كما هي لا كما تكون في عملية التطور ، والذي لا يمتلك اية رؤية للعملية العظيمة التي تحرك الواقع الى الامام ، والذي لا يرمـي الى ان يكون قوة فعالة في هذه العملية ، هذا الكاتب هو في رأينا نواحة ورجعي •

ومن الواضح انه يوجد في عملنا البنائي كثير مما هو غير ناجز ، ويمكن للمرء ان يقع في كل خطوة على نواح من النقص والقبح وكذلك على مختلف انواع التفصيلات المؤلمة • وعلى الفنان الايغض الطرف عنها بالتأكيد، ولكنه اذا نظر اليها بوصفها مراحل في عملية التقدم ، بوصفها امارات يجب او في الواقع يجري التغلب عليها فانه يصل الى استنتاج محدد • ولكنه حين يتناولها معزولة عن هذا الامر فانه يصل الى نقد لمجمل نضالنا والى ادانة لما نعمل على بنائه • وهذه حقيقة بينة •

ومن كل ماسبق يتضح ان الواقعية الاشتراكية تختلف اختلافا حادا عن الواقعية البرجوازية • وتكمن المسألة في كون الواقعية الاشتراكية فعالـة بذاتها • انها لا تجهد من اجل معرفة العالـم فحسب وانما تعمل على اعـادة تشكيله ، وهذا هو الهدف من معرفتها العالم ، وهذا هو الذي يفسر الطابع الخاص الذي تنطبع به كل صورها والذي يمكن الاحساس به على الفور • ان الواقعية الاشتراكية تعرف ان الطبيعة والمجتمع جدليـان ومتطـوران باستمرار من خلال التناقضات ، وهي تحس اولا وقبل كل شيء بهذا النبض ، بنبض تغير الزمـن •

ثم انها هادفة . انها تعرف ما هو خير وما هو شر ، وتلاحظ اية قوى تعيق الحركة واية قوى تسهل سعيها المتوتر باتجاه الهدف الاعظم . وهـذا كفيل باضاءة كل صورة فنية بطريقة جديدة سواء من الداخل اومن الخارج . وهكذا يكون للواقعية الاشتراكية تأثيرها في العملية الاساسية لحياتنا ، أي النضال من أجل تحويل كامل للحياة وفق الخطوط الاشتراكية .

وقد أصبح لدينا اعمال ذات شأن من هذا النوع ـ اعمال واقعية هادفة فعالة جدلية ـ واقعية اشتراكية . من هذا القبيل مثلا مسلسل (كليم سامجن) لمكسيم غوركي ، الذي ظهر منه حتى الان المجلد الثالث . وصحيح ان هذه الرواية تعالج الماضي القريب لا الحاضر ، ولكنها تظهر الافلاس القادم لسلسة كاملة من القوى الاجتماعية ونمو البذرة الحديدية للبلشفية .

وعلى مستوى رفيع مشابه تتصدر رواية شولوخوف الاخيرة « حراثة التربة العذراء» ، التي تدهش المرء بدقة صورها وكذلك بمدى امتلائها بالعزيمة والتعاطف والتفهم وبالاندماج المتوتر للمؤلف في مجرى الاحداث .

★ ★ ★

ولكن هنا ربما سأل سائل : اليس ذلك نوعا من انواع الرومنتية ؟ اذا كان هؤلاء الواقعيون لايصفون بيئتهم ببساطة كماهي بالفعل ولكنهم يقدمونها تقديما ذاتيا ، افليس ذلك من الرومنتية ؟ نعم ،هو كذلك . ولقد كان غوركي محقا حينما ردد عدة مرات بان الادب يجب ان يكون فوق الواقع ، وان معرفة

الواقع بذاتها ضرورية لتجاوزه ، ولقد كان محقا حين اطلق اسم الرومنتية على هذا التجاوز للواقع المتصف بالجدية والكفاح •

على ان رومنتيتنا جزء من الواقعية الاشتراكية • والى حد ما لا يمكن التفكير في واقعية اشتراكية بدون قبس من الرومنتية • انها مفعمة بالحماسة ، مفعمة بروح النضال • وحين تسيطر هذه الحماسة وهذه الروح من النضال ، وحين نقدم مثلا المبالغة او الكاريكاتير لتحقيق اغراض هجائية ، او حين نصف المستقبل الذي لما نستطع تحديده ، او حين نميز نمطا معينا لما يتبلور في الواقع ونصممه في الوضع الذي نطمح الى ان يكونه ، فنحن عند كل اولئك نضع تأكيدنا بالطبع على العنصر الرومنتي •

ولكن رومنيتنا لاتقترب ابدا من الرومنتية البروجوازية • فقد برزت هذه من الامتعاض من الحياة دون ان تطور برنامجا لاعادة تشكيلها او تحيي الامل بمناضلتها • ان الرومنتية البرجوازية تتوق الى حلم غير قابل للتحقق لذلك تفزع الى الفن الصافي (معزية نفسها بمملكة الجمال) ، او الى الكوابيس المفعمة بالاحزان •

وصحيح ان البورجوازية في شبابها كانت تؤنس اشكالا نبيلة من الرومنتية • ولكن هذه الاشكال قامت على اساس تلفيع برنامجها ودورها في التاريخ بالاوهام • ولم يكن افضل ابناء البرجوازية كاذبين باي حال من الاحوال ، بل كانوا صادقين مع آمالهم ، ومؤمنين بعظمة رسالتهم • وكثيرا ما بحثوا عن تلوين آمالهم بالماضي ، بتلك اللحظات في الحياة الانسانية التي

اعتبروها ممثلة لنقاط الذرى ــ العصور الكلاسيكية ، العصور الوسطى ، او حتى العصور التوراتية الغابرة •

وكما اوضــح ماركس وانجلز ، ليس هناك ادنى حاجــة عند الحركة الاشتراكية لتزين نفسها بريش القدامى ، ولكنهما ــ على أي حال ــ اشارا الى ان الواقعية الاشتراكية اذا ارادت أن تتقدم بكل امجادها فعليها ان تستعير زينتها مــن المستقبل لا من الماضي • ومثل هــذه الاستعارة لريش الزينة من المستقبل لا تعني باي حال من الاحوال السقوط في الوهم •

★ ★ ★

والمهم ان فننا السوفياتي غير قانع ايضا بالحاضر[1] • ومن هنا تأتي قرابته للرومنتية • ولكن الى جانب عدم قناعته بالواقع فانه يرغب في تغييره ويعرف انه يستطيع ذلك • ان الارض التي يستطيع المرء احيانا ان يطير اليها ليسترخي ويستجمع قوته هي المستقبل • وليس المستقبل « هو التذوق المستبق لعذوبة نغم البركة المقبلة » ــ على نحو ما سخر منها شدرين ، ولكنه حلم انجاز خططنا العظيمة ، التي نعمل على بناء اساسها والتي قال لينــين بشأنها انه يصعب ان يفكر المرء بشيوعي جيد حقا تنقصه تلك القابلية للحسم •

★ ★ ★

---

(١) نشرت هذه المقالة عام ١٩٣٣

تلك هي الملامح العامة للواقعية الاشتراكية ، ذلك الاتجاه الذي اكتسب الان صيغا واضحة الحدود تماما •

وبالطبع سيمر وقت طويل قبل ان يترسخ هذا الاتجاه من الداخل ، وقبل ان يتكامل ويتوطـد بشكل كاف الاسلوب البروليتـاري ، بجنسه النوعي الخاص وبشيماته •

هذه هي مهمة الادب السوفياتي (وكل أشكال الفن الاخرى) التي سوف نرقب انجازها التدريجي في المستقبل القريب بانفاس حرّى •

مُلاحظات ازاء القصّة الهزليّة

روبرت برنارد مارتن
ترجمة : محيي الدين صبحي

عنوان هذا المقال مقصود بحرفيته ، فانا لن اطرح نظرية تامة في الملهاة او في الهزلية ، بل بعض الطرق الممكنة في النظر اليهما . وانا على علم بأن معظم من يكتبون عن الملهاة يقدمون انفسهم في البداية على انهم هينون لينون ، ثم يكشفون بالتدريج نفورهم من التزام اكثر من جانب من جوانبها ويكفيني القول بأنني عارف حق المعرفة انني لم اغط كل جوانب القصة الهزلية ولا عديدا منها ، وان ما أقوله يمكن في الاغلب تطبيقة مباشرة على نوع واحد من الملهاة يعرف عادة بأنه « البداهة Wit » . وان كنت اود الايحاء بأنه وثيق الصلة بالاشكال الاخرى .

ان النظر في قسم من أقسام موضوع بضخامة الرواية الهزلية يقتضي بالضرورة شيئا من الضحالة وبعض الانقطاع الموضعي . وللتقليل من آثار العنصر الاخير لاقل انني اود التشديد على الفوارق بين قصد الكاتب . والعمل الهزلي ذاته ، والاثر على الجمهور . بعد ذلك ، وبطريقة قد تبدو دارجة بتناقضها اريد الايحاء بوجود مماحكات حول تسمية انواع عديدة من الملهاة وعزل كل نوع منها على حدة ، مما يلحق الضرر بفهمها ككل . واخيرا ، اريد التروي في التشابه الواقع بين بعض المحسنات البلاغية وبين شخصيات الملهاة وبنيتها .

في هذا النوع من التقصي ، من الواضح انه يستحيل ان نقتصر على الرواية سواء في النظرية او الامثلة . فالرواية وافدجديد ، وقد ارهصت بمولدها قرون من النظرية الهزلية ، والاهم من ذلك ان الهزل اتجاه بعيد الغور في العقل البشري، يعلو على فروق كالتي بين الاشكال القصصية والمسرحية والغنائية . وعلينا ان نكون مهيأين للتفكير في الهزل على انه جزء من العمل وعلى انه العمل كله ، فقد يكون ثمة هزل في الروايات غير هزلية ، كما يحدث بالضبط هـزل في المآسي العظمى . ولئن بدت هذه الملاحظات على انها تنحو نحو انكار وجود كيان قائم معروف بأنه « الرواية الهزلية » ، فالانطباع صحيح لاعتقادي بأن اهمية الملهاة تكمن في مشابهتها لأشكال الفن الاخرى ، وليس في اختلافها عنها .

كان للملهاة أثر مختلط منذ أقدم العصور ، ولا شك ان جزءا من الاثر يعود الى اصولها في عبادة الذكر ، وبعد ذلك في ارتباطاتها بالمسرح والضحك والسلوك الجانح . فليست الموضة هي التي ازدهرت أعظم الازدهار في أحضان المذهب الطهراني *Puritanism*

ونحن نظن بعهد النهضة انه أمسك بالطرفين ، غير ان هذا الانطباع ليس وليد أدب تلك الحقبة . فالسير فيليب سيدني كان قليل الايمان بالملهاة ، وهو يشارك القديس بولص في استنكار الضحك لانه « دغدغة شائنة » ولايثق بالملهاة الا حين تمزج مع الضحك « التعليم الممتع الذي هو غاية الشعر » . ويحنق بن جونسون على الجمهور لحضوره ملهاة مضحكة هي « مفسدة تقوض جانبا من طبيعة الانسان » ولنا أن نتسائل بعجب ان كان شكسبير على ثقة واعية بما زاوله مزاولة حاذقة . الامر الاكيد ان لدينا ملاهيه وقسما كبيراًمن مآسيه وتاريخياته. وان كان يجدر بنا تذكر أن هاملت ، كليوبطرة ، جاك، فولستاف، ادموند،وحتى اياغو ، كان لهم كلهم نوع من الادراك المسلي اللامبالي، والمرتبط بالملهاة، وفي وسعنا

الشك ان كان شكسبير قد شعر بشيء من فقدان الثقة بمثل هاته الشخصيات .

ان مقالة جرمي كولير « لمحة عن الفساد والدنس في المسرح الانكليزي » (١٦٩٨) تضمنت أكثر مما خلقت موقفا قويا الى حد ان معظم القرن التالي امضي في الاعتذار للملهاة . أن الروائيين والمسرحيين يعرفون عادة أكثر من النقاد (حتى لو اجتمعا في شخص واحد مثل جونسون) كما أن عدم الثقة بنمط من الانماط لم يعن انقاص انتاجه . كما ان النظرة الرسمية في القرن التاسع عشر ، أيام الفيكتوريين ، جعلت ماثيو أرنولد لايرحب كثيراً بتقبل الجمهور للملهاة . أما في مطلع هذا القرن فان رصانات لورنس ارتقت في (التراث العظيم) الى درجة استبعاد فيلدينغ وتقبل جين أوستن « لاهتماماتها الخلقية » فقط . ومما يبين كيف ينظر الى الملهاة بعين الشك ، وكأنها شيء منفصل عن المجرى الرئيسي للادب ، الطريقة التي يتحدث بها المرء عن الشعر وكأنه متميز عن الشعر الهزلي، وعن الرواية في مقابل الرواية الهزلية (هل تحدث احد قط عن الرواية المأساوية؟ فمن الواضح للعديد من الناس ان الامر لا يستدعي الاشارة الى ان الملهاة لا تعالج موضوعات جدية ، ومن ثم فلا تؤخذ على أنها أكثر من عبث ولغو . لمثل هذه الجدية المنخفضة في الملهاة يبقى المعيار الجدية العابثة اللاهية .

على ان المتطهرين [طائفة البيوريتان] يتقبلون أي شيء اذا تأكدوا أنه مفيد ولا يمكن التمتع به . وككل الافعال الدفاعية . كان الدفاع عن الملهاة اعترافا ضمنيا بالهزيمة، وكان تبريرها يتم بالرجوع الى مبادىء المتطهرين ذاتها القائلة بأن الملهاة لاتؤدي الى الضحك وانها تستعمل مقوما في عالم فاسد ومثل الصبي الذي يقلد ساخراً دعاوى الكبار على مر العصور .

وما نفتقد اليه في اغلب الاحيان بيان بسيط بأن غرض الملهاة هو غرض كل فن عظيم ، اي انارة العقل بتمحيص معنى التجربة الرمزية .

كتب تشارلس لام في فقرة تواجه بسخرية دون فهم في أغلب الاحيان :

« اننا لا نجرؤ على التفكير في الاطلنطيد . وهذه خطة يستبعد بسببها اي تطوير ضئيل لاحساسنا الخلقي الاحمق . ليس لدينا شجاعة لتصور حالة من الامور تخلو من الثواب والعقاب . ونحن نلزم الضرورات الشاقة بالعار والشنار فنتهم أحلامنا ذاتها » . كان لام يكتب عن نوع خاص من الملهاة ، غير أن لكلماته مدى أوسع مما رمى اليه ومما أبصر فيها كثير من النقاد .

فالملهاة ليست أقل أو أكثر تخلقاً من بقية الفنون ، وانا لااظن انهـا أكثر تعليمية من غيرها ، كما آمل بأن يتضح فيما يلي .

ان تبرير الملهاة بالرجوع الى مقاصد الكاتب أو تأثيره على الجمهور نتيجة سوء فهم عميق عما يدور حوله الفن ، لأن هذا المنهج يستعيض عن العمل الفني بما يسبقه وما يتلوه . ومن الواضح أن القصد والتأثير وثيقا الصلة بالفن ، الا انهما يختلفان عنه زمنيا ونوعيا . واي ناقد معقول لا بد من ان يحسب حسابا لقصد المؤلف والأثر على الجمهور ، وان كانا منفصلين عن الفن ، كما انهما كليهما ينفصل أحدهما عن الآخر .

لم يعد من الضروري الاصرار الشديد على خطأ اصدار حكم شامل أو جزئي على العمل الفني استنادا الى مقاصد المؤلف ، اذ ان من أهم التطورات في نقـد القرن العشرين استقصاء علماء الجمال لما سماه البروفسور ويمزات « ضلالة القصد » . ومع ذلك فان الكثـير من النقـد الحديث ـ وان كان لم يعد يشعر بالحاجة الى تبريـر الكتابة الهزلية ما يزال ينزلق الـى وصف مقاصد المؤلف ويتخذها تعريفا للعمل ، كما لو كان ذلك شكلا مقلوبا من اشكال السيرة الفكرية للكاتب .

ومن ناحية اخرى ، فقد أدى اتخاذ تأثيرات الملهاة تعريفاً لهـا الى أنواع اخرى من عدم الدقة ، وبخاصة في دراسة الضحك ، فقد وضعت المجلدات عن فيزيولوجيته ومعناه وأسبابه دون اي اتفاق ملحوظ بين الكتاب ، ومن الدراسة العقيمة للضحك تحول العديد من الكتاب شيئاً فشيئا الى تمحيص طبيعة الملهاة ودن معرفة ملموسة بأنهم كانوا يغيرون مجال تأملهم . فبرغسون مثلا ، أطلق على دراسته للملهاة عنوانا غير مناسب ، هو « الضحك » . وفي « سر الضحك » يشرع انطونيو لودوفيشي من اعتقاد بأن الضحك عدوان خفي (وفي الواقع فانه يستبدل « انفرجت أساريره » « بالضحك ») ليتوصل الى ادانة الملهاة . على أن الضحك لا ينجم عن الملهاة وحدها ، كما لا حظ معظم الكتاب ، كذلك هو ليس نتيجتها الوحيدة ايضا ، ومع أننا كلنا نعرف (مالم نشرع بالكتابة عن الملهاة) بأن الضحك هو النتيجة « المثالية » للملهاة ، فمن الواضح أننا لا نستطيع أن نعكس الآية ونقول ان الملهاة هي ما ينتج الضحك ، وسيكون هذا أشبه بالايحاء بأن اختبار العمل الفني يكـون استجابة جسـدية ، فنرده بذلك الى الطبخ والعصارات المعدية . فالموسيقى لاتقاس بأنها تجعل أصابع القدم تنفر ، ولا النحت بأنه يدفـع المشاهد الى لمسه ، وان كان كل منهما قد ينتج مثل هـذه الاستجابة الجسدية الضحك ميدان عالم النفس ، وربما الطبيب ، اما الملهاة فهي مملكة الناقد .

ولا نستطيع القول بأن الملهاة هي ما ينتج اية نتيجة نوعية في جمهورها ، وان كانت نتيجة جسمية أقل من الضحك ـ نحو التعاطف أو تقويم الخلق أو التسامي (« تألق مفاجيء » حسب ما يدعوها هوبز في عبارته الملهمة) .

فكل ما ينجم عنه انطباع متعمق في العقل لا يمكن ان يقال عنه انه ليس بذي مفعول ، الا ان مفعولـه لا يمكن التنبؤ به ، ولايجـوز قطعاً أن يستعمل

كتعريف . وأقل من ذلك القول بأن نتيجة الملهاة او اي نوع من انواع الفن درس خلقي أو أثر معين . « من الآن فصاعداً تعلمت ان أفضل ما أفعل هو أن أطيع » حسب مايردعلى لسان آدم ، فان كان هذا كل ما استخلصه من حوادث « الفردوس المفقود » ، فان جبالا من الشعر تتمخض لتلد درسا بحجم الفأر . واذا لم يفز قارىء « دير نور ثانجر » بطائل من الرواية سوى التحذير بأن الروايات القوطية ليست دليلا دقيقا عن سلوك ضيوف نهاية الاسبوع في البيوت الريفية الواسعة ، فان جين أوستن لم تكن مقتصدة في تأليفها لهذه الرواية ـ وهذا اقل ما يقال . وأي متفرج في الجمهور يعتقد بأن النهاية الصحيحة الصادقة للملهاة عبرة انما يشبه العاشق الذي وصفه دون بأنه يذهب الى البحر لكي يشعر بالدوار لا غير .

في « الشعور والشكل » تطرح سوزان لانغر المشكلة :

« حين نقول بأن امرا ما قد أحسن التعبير عنه ، فنحن لا نعتقد بالضرورة ان الفكرة المعبر عنها تشير الى وضعنا الراهن ، أو حتى انها صحيحة ، وانما نعتقد أنها اديت اداء جليا وموضوعيا للذهن المتأمل » (١). فاذا كان ما عبر عنه لايحتاج لأن يكون صحيحا ، فمن المؤكد أن الملهاة لن تعلمنا بأية طريقة سهلة ، واذا كنا لا نستطيع ان نحمل مواقفنا على الفن فان مواقف الكاتب لا يمكن فرضها علينا نحن القراء. والتأمل ليس ما علمونا اياه، وان كانت علاقته كبيرة بالانارات التي تشرق على العين الداخلية ، مثل نرجسات وردزورث . انه لقول قاس لكنه حق ، بأن الفن والحقيقة الحرفية والاتجاه التعليمي ليست متطابقة بالضرورة .

ان مشهد الكونسرت في « نهاية هاوارد » تعليق فورستر المحكم على العلاقة بين الجمهور والعمل الفني . فالمسز مونت تتلهف الى نغمة تستطيع ان

تحرك قدمها على ايقاعها خلسة ، والاخت موسباك تحس بوطأة الجو الالماني حولها ، وهيلين تسترسل لأحلامها بالبطلات والعفاريت والآلهة والكوارث . لم يصغ الى الموسيقى سوى مرجريت . فكل امرىء مستغرق في همومه وليس في الموسيقى ذاتها . حتى تيبي، المتمسك بالشكليات . كان مشغولا بالاعجاب بنفسه اكثر من انشغاله بالسمفونية . لقدانسل بيتهوفن من بينهم . أن الحكم على العمل فني بالاستناد الى استجابة المرء ان كانت الاستجابة ضحكا أو تقويما للخلق أو مجرد تهويم ، لهو خطيئة في الحكم توازي تماما خطيئة الحكم عليه استنادا الى مقاصد المؤلف .

وقد ذكرنا فروشيو بونسوني في كتابته عن الاوبرا تذكيرا مفزعاً بضرورة حذف شخصياتنا من الفن : «كما أن الفنان اذا أراد أن يهز جمهوره وجب عليه الا يهتز هو نفسه لشيء لئلا يفقد في تلك اللحظة سيطرته على مادتــه ــ كذلك المستمع الذي يرغب أن ينال من الأوبرا كامل تأثيرها ، عليه الا يعتبرها حقيقة اذا كان لتقديره الفني الا ينحدر الى درك التعاطف البشري » (٢) . فهو يقترح بطبيعة الحال ما سماه ادوارد بولوك « البعد المادي » أو الوعي الدائم لواقعة أن الفن مؤلف من رموز وليس من حقيقة واقعية حرفية والملهــاة أكثر الفنون اعتمادا على البعد المادي(٣) . وحين نكون جزءاً من الجمهور لا يمكن لنا الاعتقاد بان الملهاة ذات صلة مباشرة بنا . فنحن مثلا كأفراد لا نهبط بأنفسنا الى مستوى مستر كولينز مهما كان الوضوح الذي نرى به سخافته ، لأننا نعرف أن الأرض التي نعيش عليهاتختلف عن ارض جين اوستن الرمزية التي يتنفس هو بها .

كما أن الفعل الهزلي لا يمكن ان يرشدنا فعلا لان عالمنا ليس بكل بساطة عالم الخيال المذكور .

ان سوزان لانفر بحديثها عن الموسيقى لخصت ما ينبغي أن تكون عليه استجابتنا لكل الفن : « لقد تم ترميز المضمون أمامنا ، وما يثيره فينا ليس استجابة عاطفية بل استبصارا » (٤) .

احدى شكاوى الجامعيين التي أتعاطف معهم بها في السنوات الأخيرة هي أن التعلم يظهر غالبا على أنه شكل من أشكال التصنيف ، وأن تعليم الأدب ينحط كثيراً الى تمييزات غير هامة . فالمعلمون والنقاد الذين يشقون حلوقهم حين ينصرفون الى « معنى » العمل الفني يستعملون نفس المبضع ليشرحوا العمل الى شرائح أرق من الأنواع والأدوار والاجناس . ان جورج ميريديث الذي عرف شيئاً من الملهاة بتجربته الشخصية ، وجد ان أسهل طريقة للدخول في الموضوع عندما يتعلق الأمر بكتابة « مقالة في الملهاة » ، أن يبدأ بتقسيم الموضوع ، ووضع الفوارق بين الهجاء والهزل والسخرية والملهاة ، وما الى ذلك . وتكمن فائدة مقالته فيما كان عليه قوله عن الملهاة ، ككل وليس من حيث الانواع المحدودة فيما بينها . ومن حسن الحظ ان ميريديث الروائي عرف كيف يصبر كثيراً على مزاعم ميريديث الناقد ، فحتى لو أن رواياته (باستثناء « الأناني ») قلما تميزت بالضحكة الفضية التي يقترحها نهاية للملهاة ، فانها تخلو من القلق المتعب حول أي صنف يجب أن تدرج فيه .

من السهل الاستشهاد بهذا النوع من النقد لمئات من السنين قبل ميريديث ومائة سنة بعده . ولأقدم مثالين فقط من عمل متأخر لعالمة جمال كفوءة تجد نفسها تنزلق في الحفرة المريحة التي حفرها السلف . كتبت : « مثلا ، ثمة هجاء هازل ، ومع ذلك فمثل هذا التأليف يكون هجاء بمقدار مافيه من هجاء وهزلا بمقدار ما فيه من هزل » . ربما كان هذا الكلام صحيحاً ، الا انه لا يجيب على المشكلة التي اقضت مضاجع معظم القراء . بعد مائة صفحة تخبرنا بأن « حتى الملهاة ذاتها

يمكن تقسيمها الى انواع مختلفة كالمهزلة *Farce* ، والمشهد المسرحي الهزلي (الاسكتش *Sketch*) ، وملهاة السلوك والعادات (*Comedy of manners*)، والملهاة الرومانتية او الواقعية او البطولية ، وقد تقسم مرة أخرى الى ما يدعى بالملهاة الرفيعة او المنحطة بحسب اسلوب المسرحية ان كان متعمقا أو سطحيا وعابراً » (٥) .

من المؤكد أن النغمة المألوفة في هذه الفقرة تردد الفوارق التي وضعت قبل ثلاثة قرون « المأساة ، الملهاة ، التاريخ ، الرعوي ، الرعوي الهزلي ، الرعوي التاريخي ، المأساوي التاريخي ، المأساوي ــ الهزلي ــ التاريخي ــ الرعوي » كما أن بولونيوس نسي « المشهد الذي لا ينقسم » في اندفاعه الى تقسيم أكثر دقة باستمرار . ولن امضي الى ابعد من ذلك في عرض الضجة الكبرى من أجل المزيد من التقسيمات في مؤلف بمثل رصانة « تشريح النقد » لنورثروب فراي ، حيث منح الأدب قطعا محددة من الارض كالحدود الصغيرة التي تفصل الحدائق في المدن ، كما قسمت الملهاة الى شرائح ست متجاورة أو الى اطوار . ان المثالين اللذين اوردتهما لهذين الناقدين يبينان أن الاندفاع الى التغيير كبير العدوى فقليلون الكتاب الذين يستبدلون التقسيمات الفرعية بالتفكير ، وعند الكثرة منهم، ما ان تقطع الملهاة الى قطع صغيرة حتى يوفر الناقد على نفسه عناء البحث .

وعلى كل فيكفي لأغراضنا على ما يبدو أن نعرض شيئاً مما يفصل الملهاة عن بعض الانماط الادبية الاخرى ، وذلك لنرى القليل مما يميزها ككل بدلا من ان نراها على انها مجموعة سائبة من نماذج منفردة قل أن يتحدث أحدها مع الآخر . دعونا نتأكد فقط من أن الحدود قد وضعت لنتمكن من تفحص مابداخلها، وليس للسيطرة على هجرة قاسية في سبيل استبعاد أغراب غير مرغوب بهم .

كانت الملهاة تعرف تعريفا تقليديا بالتضاد ، اي بمقابلتها مع المأساة باعتبارها القطب الآخر . والحقيقة انوجوه الشبه بينهما اكثر من وجوه الاختلاف، كما رأى أفلاطون . فهو الذي أفسد الخدعة المسلية في نهاية « المأدبة » حين ضاعت الى الابد محاجة سقراط «بأن الفنان الحق في المأساة فنان في الملهاة ايضا» لأن المتحاورون جميعهم أفرطوا في شرب النبيذ . ومن المستحيل أن تعرف تماما ماذا عنى سقراط (اذا كان استغراقه في الكحول قد جعله يعني شيئا على الاطلاق) ويبدو من المحتمل اننا سنجد الاتجاهات الكبرى في مجتمعهم بدلا من الاشكال الضيقة . ان الخط الفاصل بين الملهاة والمأساة نحيف الى حد أن نورثروب فراي يقترح أن « المأساة ملهاة ضمنية أو غير تامة » وأن المأساة حادثة في النهج العريض للفداء والبعث منحها دانتي اسم الكوميديا » (٦) .

قارب بن جونسون في « الاكتشافات » المشكلة بحذر ، فكتب : « ان أقسام الملهاة هي نفس أقسام المأساة ، والخاتمة هي ذاتها جزئيا . وكلتاهما تمتع وتعلم » . فاذا ما أصبح قيد أنملة من حقيقة الامر المركزية انتابه الهلع من تضمينات العلاقة بين الملهاة والمأساة ، فأدار ظهره وفر الى ادانة مرتاعة للضحك . ولعله عنى هنا بقوله « يعلم » اكثر بقليل مما يعنيه المفهوم الأرسطي عن الفن بوصفه ارشادا خلقيا ، وان كان يدفع الفكرة الكلاسية عن أن كتاب الملهاة والمأساة معلمون ، نحو المجاز . ومن سوء الحظ انه ان كان في ذهنه شيء أكثر من هذا فقد طال تردده في التعبير عنه . ويود المرء أن يظهر ان بن جونسون رمى الى التأكيد بأن الملهاة مثل المأساة (ومثل كل فن عظيم ، من هذه الناحية) تعلم بتحرير العقل من أغلاله واضاءة معنى التجربة بتوضيحها .

قد يبدو هذا كله شديد التعميم ، ومعسول اللفظ أيضاً ، بحيث انه لا فائدة منه . ولنقترب أكثر من الملهاة والمأساة علينا ملاحظة أنهما يقتسمان ميزة أخرى

لاتشترك فيها بقية الفنون : تشمل هذه الخاصة النوعية التعاطف مع الشرط الانساني ، والتسامح معه ، وتقبله ، وحتى تمجيده ، مع انه بعيد عن الكمال في واقع الامر ، والموقف المعارض تماما لهذا يشمل النفور وزوال الوهم ، وربما الاشمئزاز ، وهو يشكل الهجاء . وبما أن الضحك نتيجة غالبة في كليهما يعامل الهجاء عادة على أنه فرع من الملهاة ،وتوضع الملهاة في موضع النقيض المنطقي للمأساة . والتمييز الأكثر صحة ينبغي أن يكون بين الملهاة والمأساة من ناحية ، والهجاء من ناحية أخرى ، فالهجاء طريقة من طرق الرفض ، في حين أن المأساة والملهاة كلتيهما من طرق القبول . والهجاء يعارض اثباتهما بالنفي : « لايجوز لكاتب الملهاة أن يستغني عن شيء في الطبيعة ، ولكن لايجوز له أن يتشاجر مع الطبيعة ذاتها » (٧) فان فعل ذلك انحاز الى الهجاء . « ومهما طبل الخلقيون في سبيل الاثبات [الايجابية] فان الموقف الذي يتخذه الهجاء لا يجعله « أدنى » من الملهاة او المأساة .ومن الصعب أن نسقط من حسابنا طريقة استعملها سويفت وفولتير ومارك توين ــ وقد ذكرنا الثلاثة دون تقصد » .

واذن ، فالملهاة والمأساة والهجاء ليست أشكالا أو أنواعا أدبية ، لكنها صياغات لطرق في التفكير ، ومواقف تجاه العالم ، وأساليب لنتفاهم مع معنى انتصاراته وتغلباته . وقد صدق والبول حين كتب أن هذا العالم ملهاة لمن يفكر ومأساة لمن يشعر ، وهذا البيان لا يزيد من فهمنا للأسلوبين لكنه يبين فعلا مدى اعتماد وجودهما على موقفنا .

ان مادة الشكل والمضمون قد تفيد في أكثر من ناحية . وقد تستخدم النبرة ذاتها لكلا القولين « تقدموا أيها الجنود » و « لويد جورج عرف والدي » . كذلك فالحب الحيوانات قد يتلقى معالجة كما في « الجمال الاسود » وفي « الخوذة » لفولكنر . وقد تتشابك الاساليت ، كما في الحياة . ففي « أنطوني وكليوبطرة »

عناصر هزلية تشكل جزءاً لايتجزأ من المأساة ، كما أن «قبضة من الغبار» تتضمن عناصر هجائية مع أن الرواية في أصلها هزلية . ومن المؤكد ان استعمال أسلوب واحد صرف أمر غير مألوف ، وربما لم يكن مرغوباً ، وقد رأى د . جونسون أن أعمال شكسبير تحتكم الى الحياة من النقاد .

ومهما يكن من امر تظل حقيقة عنيدة تقول ان ثمة أعمالا نفكر فيها على أنها مأساوية واخرى تؤثر بنا على أنها هزلية ، ولعلنا قد نحصل على فكرة أحسن عن الملهاة بمعارضتها بالمأساة ، لا لان الاثنتين لا تتشابهان ، ففي هذه الحالة لايبقى سبب للمعارضة ، وانما لأن تشابههما العائلي يجعل الفروق أكثر اعلاما .

تتجنب معظم القواميس مشكلة تقرير طبيعة الملهاة باقتراح أنهـا تتميز بنهاية سعيدة وبالتسلية خلال مجرى الفعل . وهذا أمر معقول ما دام جاريا . لنأخذ مسألة العقدة أولا : فقد لاحظنا آنفا ان الموضوعات ذاتها قد تستعمل أكثر من أسلوب ، ولنا أن نقول ان العقدة النموذجية للملهاة والمأساة كلتيهما تبدو متشابهة بشكل ملحوظ اذا طرحت طرحا جريئاً . فقد تتعثر شخصية أو أكثـر وتسقط ثم تستأنف عملها أو تتجدد .

كاترين مورلاند تحسب أن الأعراف الأدبية هي الحياة ، وتعلم حدود تلك الأعراف ، وتتقبل نظرة الى العالم أكثر واقعية . والملك لير يحسب أن المنصب نوع من النبالة ، ويتعلم بألم حدود منصبه ، ويعتنق نظرة متعالية الى العالم . « بألم » يجب أن تضاف ، و « المتعالية » تحل محل « الواقعية » ، ومع ذلك فان النمط يتكرر . الخطأ يصلح في الملهاة ، ويتحول في المأساة .

ان مأزق كاترين أهون من مأزق لـير . ومعاناتها وجوائزها أقل منه لأن مقامرتها أقل فقد ضربت على مفاصلها واعيدت تعيسة الى البيت من دوير نورث

آنجـر ، ثم كوفئت بهنري . « لنقرر في البداية ان السعادة الكاملـة في عمري السادسة والعشرين والثامنة عشرة هي أن تنجح فيما تفعل » . في الملهاة ، حتى حين تكون الكارثة أكبر ، تكون الجائزة في العادة تقليدية . فليس بدافع المحافظة على الشعور بالاسلوب قام أنجيلو وماريانا ، والآخرون بما فيهم لوشيو وصاحبته بالاندفاع الى مقدمة المسرح والرقص يدا بيد في نهاية مسرحية « دقة بدقة » . ان نهاية المسرحية مفتعلة مثل نهايات قصص الجان ـ فهي ليست منافية لكنهـا مصطنعة بأحسن ما في الكلمة من معنى . المأساة تمنح المرء غالبا الاحساس بأن الغلط الاصلي للشخصية الرئيسية يوجد سلسة من الأفعال القاسية ناجمة عن عقوبة تتجاوز بكثير ذنب الغلطة الاصلية . في الملهاة يكون العقاب المفروض على غلطة الشخصية أقل مما يقضيه العقاب الصارم . وبما ان أقسى العقوبات مؤجلة، فان المكافآت تكون في هذا العالم ، ما دامت روح الملهاة انسانية وليست الهية . في « امفيتريون ٣٨ » او روايات جون ارسكين ، تكون غراميات الآلهة مادة الملهاة على اعتبار ان هذه الغراميات ليست سوى انعكاسات حياتنا في مرآة . ولو لم تكن على هذه الشاكلة لما كان من المحتمل أن تكون هزلية ، كمـا أن الحيوانات ليست هزلية في حد ذاتها ، لكنها هزلية بمقدار ما تشابه البشر وتظهر بأن لها خصائص بشرية .

بما أن شخصيات الملهاة وثوابها وعقابها ينبغي ان تكون في جوهرها انسانية، كذلك ينبغي أن تكون المقاييس والمعايير التي تحاكم بموجبها الشخصية والفعل . فالمرء يتقبل أن الحدود البشرية توجد في الملهاة ، اما في المأساة فالمرء يتحقق من وجودها لكنه يرفض تقبلها . المأساة تتعامل مع أحلام وتطلعات الانسان الذي يحاول أن يتجاوز الانساني لكنه على الفور وعلى الدوام يقسر الى الارض بحدود

هذا العالم . وعندئذ تغدو الفطنة لا مكان لها لان جوهر الوجود الانساني لايسير في عالم فطن . أما الملهاة فتريد الشخصيات بصورة نموذجية ان تنجح في عالم متعقل فطن، والملهاة تستكين في التضارب بين تطلعات هذه الشخصيات وامكاناتها الفعلية . والحقيقة أن وجهة النظر الهزلية ليست نظرة متعالية غير مستحبة بدليل أننا نجد زهد العم توبي مضحك بقدر دنيوية مالفيو . ففي الملهاة يختبر المرء حدود تعقل العالم ، أما في المأساة فيختبر المرء حدود الكون الخلقي .

تنطوي الملهاة على احساس مميز بالسلامة ، بسبب « النهاية السعيدة » والالتزام بحدود الجو الانساني . من الثابت أنه يوجد نزر يسير من السلامة المفترضة في أي عمل تخييلي تقريبا ، تنجم عن معرفتنا بأن ما سيأتي سجل لما لم يحدث حرفيا بتاتا ، أو أنه اذا كانت الرواية عرضا لحادث « صحيح » فقد أختير الحادث لحسنه شكلا ولمعناه ، وبعبارة أخرى، لابد لأعمال على جانب من التعمق من معنى ، لذلك فان الفن أقل مجازفة من الحياة ذاتها لان النمط متضمن فيه بكل تأكيد أو مفروض عليه . بهذا المعنى للعبارة يكون حتى عالم « الجريمة والعقاب » أسلم من العالم الذي نعيش فيه .

على ان ثمة معنى للسلامة أقرب الى قلب الملهاة ، وهو الاحساس بأن الفعل لن يؤدي الى دمار وفوضى شاملين . وليس هذا الامر شبيها تماما بالنهاية السعيدة ، بل يفترض انه يمكن متابعة الافكار بحصانة من العقاب ، وأنه يمكن استقصاؤها مع معرفتنا بأن أي امر يكتشف لن يؤدي الى الدمار .

من بين الطرق التي يمكن بها تأسيس هذا الاحساس بالسلامة ضمن التخييل ، اتبع شكسبير أيسرها في مسرحية « دقة بدقة »، وهو استعمال طريقة التحكم . فالدوق يعلن أنه سيختبر انجيلو ، ولما لم يكن ثمة سبب لعدم الثقة به فنفترض ان المحيط المفتعل الذي يخلقه سوف لا يحفظ من الأذى الشامل انجيلو

وحده بل كلوديو وايزابيلا والآخرين . كما ان مؤامرة دون الفونسو ودسبينا في « لمصلحة للجميع » ضمانة بأن علامة الحزن والهجر في الاوبرا لن تحتاج فيورديليجي ، ناهيك عن ايزابيلا .

وفي النثر القصصي يمكن ان يوضع ميثاق السلامة بين الكاتب والقارىء مباشرة كما في « قضية باطلة » ، حيث ان مقدمة المؤلف بمثابة تأكيد من ثاكري بأن النبيل الشرير لن يتغلب ، وبأن بيكي بوبيت سوف تستمر في حياتها ، وبأن أميليا دول ودوبين فيغر لن يواجها امراً إدّاً . كما أن حضور الراوي في الرواية قد يكون اعترافا خفيا بحضور المؤلف ، وهو يسهم في احساسنا بالسلامة بواسطة زيادة معرفتنا بأن ما نقرأ ليس الا تخييلا . ومن الواضح ان التأكيد في كل هذه الحالات ينجم عن براعة وتكلف ظاهرين ، وينتمي الى البعد النفسي الاكثر ظهورا في الملهاة من الفنون الاخرى .

الاسلوب وحده يمكن استعماله بطريقة أخفى واكثر خصوصية بصبغ العمل الهزلي بصبغة الاحساس بالحصانة ، من المؤكد ان قلة من القراء شكوا في نتيجة رواية بدأت بالقول : « أنها لحقيقية معترف بها اعترافا شاملا ، ان الرجل العازب الذي يمتلك ثروة طائلة لابد ان يكون في حاجة الى زوجة » . كذلك لن يقلق كثير من أفراد الجمهور لأن فيولا في خطر داهم في المشهد الثاني من « الليلة الثانية عشرة » على ساحل البحر ، بعد السوداء الساخرة التي اعترت الدوق وتوريته اللطيفة عن اقتناص الابل. بعد التأسيس بلغة لها تلك اللهجة من الافتعال المتعمد، لايمكن لكارثة ان تهدد تهديداً فعليا أيا من اليزابت او فيولا .

من الواضح أن الجمل الافتتاحية ليست الارشادات الوحيدة على ماسيلي، ولكن من المفاجيء غالبا انها تضع النبرة للكتاب باكمله . « اتمنى لو ان أبي أو امي

أو في الواقع كليهما، لانهما اشتركا سوية في القيام بهذا الواجب، قدفكرا فيما كانا بصدده حين أنجباني » . وبعد ذلك بقرن ونصف القرن : « جاء من راس الدرج بك موليفان ، مهيبا جليلا ، حاملا طاسة جلدية تصالبت فيها مرآة وموس » . فالأسلوب الهزلي يبدي نفسه في مستهل «تريسترام شاندي» و «يوليسيس» . « كان البدر المتألق على جصن بلاندينغزو المقاطعة على وشك تمامه ، كما أن بيت أجداد كليرنس ، الإيرل التاسع لإمزورث قد غرق منذ ساعات في أشعته الفضية » . ان المرء لا يحتاج لأن يكون قد سمع من قبل بودهاوس ليعرف من كلماته الافتتاحية أن أحداث « البدر التمام » لن تحمل أبدا اي تهديد لسكان بلاندينغز .

في بداية استهلال «الأناني» يعلن مريديث مقصده بلا تحفظ : «الملهاة تسلية تلعب لتلقي انعكاسات على الحياة الاجتماعية ، وتتعامل مع الطبيعة البشرية في قاعة استقبال الرجال والنساء المتمدنين ، حيث لا يوجد غبار العالم الخارجي المكافح ، ولا وحل ، ولا صدامات عنيفة ، لكي تجعل صحة العرض مقنعة » .

هذه عودة الى أسلوب ثاكري ، ولا بد أن ضغط الدم عند القارىء الحديث سينخفض كثيرا لمراى اصبع ميريديث تلوح منذرة متوعدة . وعلى كل حال ، ان بداية الفصل الاول تبتعد عن مقاصد المؤلف الى العالم التخييلي الذي يخلق، وهانحن مرة أخرى مع جين اوستن او ودهاوس او ستيرن او جويس او شكسبير: « كانت المراقبة حذرة قلقة من عيون طاهرة وخفية على طفولة ويلوغبي ، السليل السادس المنحدر من سيمون باترن ، من باترن هول ، رأس تلك الاسرة ، وهو محام ، ورجل له مكتسبات ثابتة وطموح قوي ، فهم أحسن الفهم اساس العمل على انشاء بيت ، وكانت له موهبة قول « لا » لاول وكلاء الخراب من اهله المحدقين به » .

تشترك هذه الامثلة في الميل الساخر نحو الاطناب الهزلي ، والاشعار موجود في النبرة والقول . فنقرأ الجمل التالية : « موغل في الخيال » ، « وهي حقيقة معتوف بها اعترافا شاملا » ، « لأنهما اشتركا سوية في القيام بهذا الواجب » ، « جاء من راس الدرج بك موليفان ، مهيبا جليلا » ، « القمر المتألق » ، « أول وكلاء الخراب من أهله المحدقين به » ـ وكلها تقرر وجهات نظر باطلة وتثير الحنق ، كما ان تعرفنا على المبالغة ، بما في النص من تنميق متعمد ، يقيم عالما مفتعلا من السلامة الهزلية . ان التفاعل بين التقرير واللهجة يشبه التفاعل في كثير من الأوبرات الهزلية ، ويمكن مضاهاة تأثير مثل هذا التفاعل في هذه الامثلة النثرية بالتناقض بين الشكلية المقصودة عند السيدة كويكلي لفردي بانحناءاتها المبالغ بها أمام فولستاف ، والمبالغة المضحكة في الأوركسترا المصاحبة لها وهي تردد : « احترامي » . ومن المؤكد أنه لم يحمل أحد إيماءاتها او حديثها على محمل الجد .

ومهما يكن من امر ، فقد يكون الغلو اكثر من نمط للكلام ، لان بلاغته المفتعلة تكون كالمرآة لأكثر أشكال رسم الشخصيات نموذجية في المؤلفات الهزلية ، واقصد الشخصية « الهزلية » (أو الميكانيكية ، بحسب مصطلح برغسون الأكثر حداثة) التي لا تقتصر استجاباتها على أنها يمكن التنبؤ بها فقط ، لكنها أيضا تفوق ما يتطلبه المنبه . فمسز ايلتون هي عين نموذج المحدث النعمة السيء التربية ، ودون كيشوت صورة الرجل الرومانتي ، وميكوبر وراء حدود الاحتمال بكثير ، وقس على ذلك بقية الشخصيات النشطة التي تبث الحياة في صفحات الملهاة . فنحن لا نجد لأي منها شخصية مقنعة في الحياة كما نعرفها ، مهما بلغت حياتهم من الروعة بين دفتي الرواية التي تضمهم . فهم كلهم نماذج عن المبالغة والغلو في الشخصية ، كما انهم تطويرات نتجت عن مجرد المبالغات البلاغية .

ومع ذلك تبلغ السلامة في الكتابة الهزلية حدا يمكن معه تعمق كل شخصية من هذه الشخصيات ومطها الى ابعد مدى ممكن في مزاجها دون ان تتعرض بسبب اخلال شخصيتها للعقاب الذي يمكن ان تتعرض له ولو كانت في المأساة . اختلالات الشخصية يمكن تصحيحها بلطف بواسطة الروح الهزلية ، حسبما يقترح ميريديث ، وكما هي الحال عند ايما او دون كيشوت ، وان أمكن أحيانا ملاحظتها وتركها على حالها كما هي الحال عند مسز إيلتون وسانشو بانزا . وحتى شخصيات من أمثال مالفوليوس وسير ويلوغبي ، من التي تصبح في نهاية العقدة أسوأ مما كانت عليه في بدايتها ، لا يحل بها عقاب صارم لقاء مشاعرها (وان كانت تشعر بأنها قد عوقبت) .

بما أن المبالغةالبلاغية قد تنتمي الى التشخيص الهزلي كذلك قد تتبطن المحسنات البلاغية الاخرى انواعا أساسية من التفكير الهزلي « أفضل لك أن تحب وتخسر من الا تخسر ابدا » . الشرح المجهد لهذه النكتة البسيطة يتم حين نسترجع انفسنا من مفاجأة هذا البيان ، فنعرف ان بطلر يقلب هازلا معنى بيت تنيسون ، وبهذا يعلق خلسة على صحته . فعلى الصعيد التمهيدي البحت ، بامكاننا أن نرى تماسكا فعليا بين التقنية اللفظية في البيت وبين نمط تفكير بطلر بأكمله في الرواية ، وهو قلب للمعتقدات الفيكتورية في كل حقل من حقول الوجود البشري تقريبا : فالكنيسة تبدو شريرة ، والقانون يؤبد الظلم ، والتطور يغدو نكوصا ، وهكذا . وعلى الرغم من أن معظمنا لا يميل الى تقبل هذا التصحيح بوصفه بيانا صحيحا عن الحياة بعامة ، فنحن مضطرون الى الموافقة على انه في حدود سياق الرواية ، تكون الخسارة أفضل من الحب . لقد سرنا في درب استشهاد مألوف ، ثم انزلقنا ، وتقريبا سقطنا ، وحين استرجعنا انفسنا

وجدنا اننا كنا نمضي في اتجاه نفضله في تلك اللحظة على الاتجاه الذي فكرنا أننا سنمضي فيه .

قال اوسكار وايلد مرة ، لا يستطيع سوى رجل قد قلبه من الصخر ان يمسك نفسه عن الضحك من موت نيل الصغيرة . ومع ان وايلد لم يستشهد بأمر يدعو الى التفيير ، فقد استخدم النهج العام الذي استخدمه بطلر ـ فقد استخدم ضربات قديمه ليجرنا الى اذعان لا يخطر لنا على بال ، وفجاة يقطع حبل تفكيرنا بتبديل مفزع للكلمات ، ثم يتركنا ونحن نحس بأن البيان المنقح اكثر مغزى من البيان المألوف الذي كنا نتوقعه .

التوقع ، وخيبة التوقع ، والانجاز الذي يعتمد على كل من التوقع وخيبته من المؤكد انها كلها جزء من ايقاع عميق هو في أساس الكثير من تفكير الانسان وادراكه ، ويمكن سردها بعبارات أخرى . « فالفكرة ونقيضها وتركيبها » تصلح في هذا المقام . ولن نؤكد ان هذا الايقاع وقف على الملهاة ، ما دام من الواضح أنه يتبطن معظم التفكير الاستنتاجي . وما ينبغي ملاحظته عن مجمل القضية هو أن الملهاة جزء من مجرى الفكر الرئيسي ، وليست برافد عابر ، وانها يمكن ان تنسب الى جميع صيغ التأمل الجدية الاخرى ، لا في مضمونها فقط بل في طريقتها أيضا .

لوحظ غالبا أن المأساة تتم حين يتوجب القيام بخيار ضروري بين بديلين أو أكثر كل منهما مرغوب ، وليس اي منهما حقيرا . وتكون النهاية « غير سارة » لعدم وجود بدائل صحيحة ، ومن الضروري نقل أحدها الى مكان الآخر ، بترجمتها بعبارات جديدة ، قبل ان نعثر على الحل ، وعند ذلك لن يبقى لدينا بدائل صحيحة . ان لير ملك بحق حين يخلع من مركزه الدنيوي ، الا انه ينبغي

على المرء أن يعيد تعريف الملكية بمصطلحات روحية ليجعل هذا البيان صحيحا . فاذا قام المرء بهذا العمل ، كف الصراع بين المركز والنبل عن الوجود الفعلي ، وصارت نتيجة المأساة اعادة تقرير لما ظهر خطأ على انه مأزق اكثر منها تقريرا لحل يكفل الخروج من هذا المأزق .

في الكتابة الهزلية لا يتخذ القرار بعد اعادة تعريف المصطلحات بغية تجنب المأزق ، ولكن حين يعترف بأن المأزق لم يوجد فعلا وان ادراك المرء قد قام على الخطأ . فعلى الرغم من ان اليزابث بنيت قد بلغت سن الرشد ، وصار بامكانها ان تعيد تعريف علاقة الرجل والمراة ، فان اعادة تعريفها كان اقل تأثيرا في دفعها الى الزواج من دارسي من معرفتها بأن فكرتها الاولية عنه كانت مغلوطة . كان « الانطباعات الاولى » العنوان الاصلي الذي وضعته جين اوستن لروايتها « الكبرياء والهوى » ، وهو يصلح عنوانا نوعيا لكثير من أنماط الملهاة .

ما علاقة كل هذا بالاقوال المأثورة التي وردت على لسان بطلر ووايلد ؛ العلاقة ببساطة هي أن النمط اللفظي في بياناتهما نمط يتكرر بتوسع في بنية الملهاة ، وأن النمط ذاته يعرف اللغة والفعل كليهما . فاللغة والفعل كلاهما يبدأ بتوقع حركة خاصة ، ثم يفترقان لان التوقع خاب ثم وجد حلا يختلف عن توقعات المرء الاصلية .

ويمكن للمرء ملاحظة النمط ذاته او الايقاع ذاته في أشكال الكلام الأخرى . كالأمثال ، وكذلك القول الذي يرتبط عادة بالمزاح ، أعنى به التورية . ففي الاساس نجد أن وظيفة التورية تشبه وظيفة الايقاع في الشعر . فالتورية [التي تقوم على الجناس اللفظي الكامل] هي ربط كلمتين او جملتين بواسطة الصوت ، تكونان متباعدتين تماما احداهما عن الأخرى . وفي الشعر ، كما في التورية

اللفظية ، قد تبقى الرابطة في المستوى البسيط من التشابه الصوتي ، وقد ترتفع لتحضر علاقة جديدة لا تكتشف دون تشابه صوتي . وبعبارة اخرى ، ان التوريات والايقاعات البسيطة تقوم تقريبا على المصادفة ، غير انها في مستوى اكثر تعقيدا قد تكون طريقة في التفكير . وكلا النوعين متوافران بغزارة في روايات نابوكوف . وتصلح توريات شكسبير الكثيرة حول السيوف والبناطيل امثلة فذة في هذا المقام على التوريات الموفقة . ففي التورية ، نرتعش قليلا توقعا لتكرار مبتذل . لكن الجملة الناتجة غير المتوقعة تعطي معنى جديدا للعبارة القديمة .

ما أريد الإيحاء به اذن هو ان الملهاة غالبا ما تقوم على المفارقة ، او بالأقل على جانب من المفارقة يعرفه قاموس أوكسفورد بأنه « بيان ظاهره تافه مع انه ربما كان حسن التعمق » . وقد رأى شوبنهور منذ زمان طويل ان المفارقة جزء اساسي من الملهاة ، على انني اود توسيع معنى المفارقة ليشمل كامل دورة العقل المفارقة والتي نجدها غالبا في الملهاة تعكس ذاتها في ايقاع اللغة ، والبنية والفعل والشخصية .

لاحظنا آنفا ان الضحك وثيق الاواصر بالملهاة وان لم يكن جزءا لا يتجزأ منها . ومن المؤكد ان برغسون على حق في التأكيد على اننا نضحك من الفعل القاسي ، الآلي ، المتصلب ، ولكن ما لم يقله هو اننا نضحك اكثر حين نتوقع تكرارا متصلا من شخصية ثم يخيب توقعنا . فقد يذهب بنا الظن الى ان الشخصية لا انسانية في مجملها لانها كانت لا انسانية في جزء منها ، ثم تعود الانسانية لتؤكد ذاتها بشكل مختل . التكرار هزلي ، والانقطاع غير المتوقع في ذلك التكرار اكثر هزلا . وافضل الكل نمط يضمهما معا . ان نظرية عدم الاستمرار تفلح الى حد بعيد في شرح الملهاة ، لكنها تكبو عند افضل نوع حين يرى المتقطع وكأنه مستمر الى مدى ابعد مما ادركناه في الاصل .

احد انواع الضحك الذي حير الكتاب ضحك الطفل حين نظهر له خشخيشته من وراء ظهورنا حيث كنا نخبئها . صحيح ان الطفل لا يدرك بفكره الهزل ، لكن هذه الضحكة استجابة مبكرة للايقاع الاساسي المفارق . اقترب من الطفل واعطه لعبة تره يهمهم فرحا لكنه لا ينفجر بالضحك فجأة . أما اذا امسك أحدهم اللعبة بكلتا يديه حتى يلاحظها الطفل ، ثم أخفاها في جيبه الخلفي ، ورفع يديه الفارغتين أمامه ، ثم أمسك اللعبة ثانية وأعطاها له فان رد فعله سيختلف تماما . ستكون ضحكته استجابة لنمط كان غامضا للتو ، ويضع في حسابه اختفاء اللعبة غير المفهوم ثم ظهورها اللاحق . واستجابته نوع من الالتذاذ الاساسي بايقاع المفارقة ، ويشبه سرورنا في رؤية غير الانساني يصبح انسانيا . ان ما حدث ليس هزلا ، لكنه قريب منه ومتفرع من الايقاع الراسخ ذاته ، فهو ما يسميه سدني سميث : « الاحساس بالبداهة » .

هذا الايقاع نفسه قد يمتد وراء منطقة الافعال الفردية . المحصورة ، او حتى وراء اللغة ، لكي يملأ بالمعلومات مشهدا خاصا أو يشكل عملا بأكمله . احدى الهزليات الشديدة التوسع لدى شكسبير موجودة في « هنري الرابع » في القسم الاول حيث يعرض « رجالا في قماش قاس » . في هذا المشهد تتحكم بنا أنانية فولستاف وكذبه بحيث نشارك توقع بوينس « للأكاذيب غير المفهومة » التي سيرويها ابتغاء سروره ومنفعته . خلال عرض فولستاف لحادثة النهب نتحول دون أن نحس تقريبا من الضحك عليه الى الضحك معه حين نكتشف انه عرف بطريقة ما ان الأمير كان بين من أخذوا منه نقوده . لعلنا لا نعرف عند اية نقطة عرف ذلك ، اكثر مما يعرف الطفل كيف تم اخفاء اللعبة ، لكن تعميتنا تنتهي برؤية ما كان يجب أن نعرفه كل الوقت ، وهو ان فولستاف أسرع من الأمير وانه يستمتع بكونه هدفا لعبث الآخرين بقدر ما يستمتع بالتلاعب عليهم .

ان نوع السلامة الذي يتبطن الوضع الهزلي معقد تمام التعقيد . فنوع السلامة المضمون لنا بشكل واضح مبدئيا هو ما يعدنا به اشتراك الأمير في جريمة النهب (وهو غير بعيد عن الاحساس بالسلامة الذي يقدمه دون الفونسو ودسبينا في « لمصلحة الجميع ») ، هذا النوع يبين الإيهام ، ففولستاف يبزغ وكأنه سيد المقام وضامنه الفعلي ، كما أن تتمة الفعل ليست في الحدود التي توقعناها مع ان الحل كان دائما متضمنا في الفعل .

ومثل الفصل الأول من هنري الرابع ، نجد رواية « حرارة النهار » لاليزابث بونز تتضمن مشاهد هزلية رفيعة في كل ليس في النهاية هزليا . ففي الرواية والمسرحية كلتيهما يكون توضيح العقدة كشفا متدرجا عن مغزى رجلين يقفان الى جانبي الشخصية المركزية ، وفي كلا العملين يكون الموت دودة في برعم . ففي مطلع الرواية تحضر ستيلا جنازة صهر لها لم تقابله أبدا في حياته ، ويجلب من المصح العقلي الذي مات فيه الصهر فرانسيس مريضان قويان ليزيدا في عدد المشيعين الضئيل . « ولم يعلم الاثنان بشيء أكثر من ان الجنازة لرجل متوفى ، فمتعا تفسيهما بهدوء ولم يطرحا أسئلة » . وليس افضل ما في الرواية عرض موقف مفاجيء وربما مختل (فالحزن المتوقع في الجنازة معروض على أنه مصدر تسلية) وانما كون التعبير المناسب لهذه المجموعة من الناس ليس الحداد على الصهر فرانسيس . ان بنية المشهد وتطور شخصية هاريسون تردد ايقاع اللغة الفكهة في سلسلة من الخطوات الواضحة المتقدمة ، يقابلها عدد من الانسحابات الباردة ، تعمل باتجاه حلول حتمية هزلية وغير عاطفية . السخرية هي أنه في كتاب يعني بالموت ، تغدو الجنازة احد المشاهد المرحة القليلة في الرواية . ولعلنا لا نعرف الا مؤخرا أن لهجة الفصل قدفرضتها منذ البداية النظرة الصاخبة المشوشة لبقية أعضاء الحفل ـ فهاريسون كان مخطئا في الجنازة ، وكان «يؤدي

واجبا دينيا » مسوقا بانطباع خاطيء . فهذه الرواية شديدة الاهتمام في كشف القناع عن الافتراضات الخاطئة ، والهزل في مشهد الجنازة يوازي الاهتمامات الرئيسية في الكتاب ، لغة وشخصية وبنية ، فكلها تعمل بموجب ايقاع المفارقة .

الايقاع ذاته يملأ مشهد غرفة النوم البديع في منزل ليدي بوبي ، وهو مشهد يدفع حتى السيدة الحزينة للضحك ويهدد شخصية وسلوك رجل تقي مثل بارسون آدامز ، قبل ان يسترجع فيلدينغ النظام ونعرف أن براءة آدامز قد لازمته طيلة حياته وانها احبطت المكائد التي حيكت له وأكدت استرجاع النظام بشكل نهائي . وفي رواية « إيما » تتذبذب العقدة حين يخطر لإيما « بسرعة السهم ، أن مستر نايتلي لا يجوز له أن يتزوج من غيرها » ان كل تلاعبها مع هنرييت ، وتملقها لفرانك تشرتشل ، وعبثها بمستر نايتلي ، ينتهي حين تتحقق متأخرة من الفرضيات الضمنية التي عرقلتها أفعالها .

هذه الأمثلة جميعها تتناول فكرة أو وضعا او شخصية بولغ في تصويرها او في التعبير عنها ، وتتحراها دون عقوبة ودون اثارة ادراك غير ملائم عند الشاهد أو القاريء ، وتكملها بحل مفارق في جوهره للشعور . كل ذلك يقوم على الاحساس بالسلامة الذي لاحظناه من قبل . وبدون ذلك لن يزودنا الافتراق عما توقعناه (سواء في اللغة او الفعل او الشخصية) بالاحساس الممتع بصحة المفارقة التامة . فبراءة آدامز ، وعدم ادراك الجنازة ، وفهم إيما الجيد والأساسي ، كل ذلك زودنا باحساس بالسلامة . وبالاختصار تضاربت الشخصية والبنية والفعل في مفارقة هي من عمل اللغة اساسا . وقد جمعها معا ايقاع عميق يجعل تآلفها اهم من تفاوتها . كذلك نجد من زاوية الملهاة ان المشابهات بين « لمصلحة الكل » و « هنري الرابع ـ الفصل الأول » و « دون جوان » و « إيما » تستوي في الأهمية على الاقل مع حقيقة ان هذه الأعمال تنحدر

من أشكال فنية متفاوتة هي الأوبرا والمسرحية والشعر والرواية . وقد أصبحت الرواية منذ القرن الثامن عشر الأداة المميزة للملهاة الانكليزية ، وان كانت الرواية لا تنفصل عن الممارسة الهزلية بعامة .

ان الرواية الهزلية التي تعمل بصورة مفارقة ، في حرصها على اعادة التوافق بين حركتين باديتي التعارض ، تماثل بقية الكتابات الرمزية في أنها تظهر بنية عالم متناغم باظهار طبيعة التطابق بين جوانب من الوجود ظاهرة التباين . فالمرء يتحدث بلغة « قويمة » حين يباشر مجادلة لا يكون على ثقة منها ، أما حين يكون المرء في حالة الثقة فيجازف بتداعيات المخيلة أو الرمزية . وبالطريقة ذاتها ، ليس من السلامة أن نضحك على الافكار حتى تقوم على أسس مضمونة . ويبدو لي ان الملهاة أكثر من المجال الفكري الذي اقترحه والبول . إنها المجال الخاص بالفكر الناضج .

في « رسائل في التربية الجمالية » كتب شيلر : « لا يلعب الرجل الرياضة إلا حين يكون رجلا بكل ما في الكلمة من معنى : ومن ثم فلا يكون رجلا كاملا إلا حين يلعب الرياضة » . لعل في هذا القول حكمة أما مغزاه فشفاف .

ملاحظات :

١ ـ *London : Routledge & Kogan Paul*, 1953.

٢ ـ اقتباس من سوزان لانغر « الفلسفة في فتح جديد » ١٩٥٧ .

٣ ـ « (البعد النفسي) بوصفه عاملا في الفن وبوصفه مبدأ جماليا » ، المجلة الانكليزية لعلم النفس ، ١٩١٢ . وعلى كل فيجب أن نلاحظ أن بولوك يعتقد أن للملهاة قليلا من البعد النفسي .

٤ ــ « الفلسفة في فتح جديد » ص ٢٢٣ .

٥ ــ ماريا كولينز سوابي ، « الضحك الهزلي : مقالة فلسفية » (نيوهافن ولندن : مطبعة جامعة بيل ، ١٩٦١) ص ٣٠ و ١٢٨ .

٦ ــ « مجادلة الملهاة » ، مقالات المعهد الانكليزي ، ١٩٤٩ ، وانظر أيضا تشريح النقد » حيث يعدل البيان الأول .

٧ ــ إل . بوتس ، « الملهاة » (لندن : هتشيسون ، ١٩٤٩) .

(كاتب المقال)

روبرت برنارد مارتن :

أستاذ الانكليزية في جامعة برنستون ، ومؤلف عدة كتب عن العصر الفيكتوري وأدبائه ، منها : « روايات شارلوت برونتي : لهجة الاقناع » ، «غبار المعركة : حياة تشارلز كينغزلي » . كما أن له أربع روايات . وهو يعد الآن كتاباً عن « النظرية الهزلية في العصر الفيكتوري » .

والمقال مقتطف من كتاب « نظرية الرواية » .

★ ★ ★

كوليت الفرنسيّة

تقديم : الدكتور ابراهيم الكيلاني

تعد كوليت الكاتبة الفرنسية من أشهر الأديبات في القرن العشرين بعد أن تسلمت مشعل المجد والشهرة من الأميرة الشاعرة آنا دي نواي ، فاحتلت بذلك مكانها بين الكتاب الناثرين في الأدب الفرنسي المعاصر .

ولدت كوليت في الريف ، في قرية سان سوفور الواقعة في منطقة بورغونيا سنة ١٨٧٣ من أم عرفت بالطيبة وسلامة القلب ، وأب ضابط عرف بالشجاعة والحزم والميل للجدل وبراعة النكتة ، وكان لتلك المنطقة أثر في أدب كوليت وحبها للطبيعة والحيوان ، فهي بنت الحقول والغابات والبساتين والانهار والجداول ، مريدة لا شعورية لجان جاك روسو سيّد الرومانسيين ، وممجد الطبيعة وداعيتها الأكبر ، حتى إن كثيراً من أبطال روايات كوليت يشبهون أبطال روسو في عبادتهم الطبيعية،وحنينهم إليها وسط جواء الحضارة الآلية القاسية ، ولم تنس كوليت،حياة المدن ومباهجها ومغرياتها وضوضاؤها،

طعم الارض والنزوع إليهـا ، نعم إن باريز وجواءها الفنية عمـلا على صقل ملكاتها العقلية ، ورفدا مشاعرها بصورة شتى إلاّ أنها بقيت ريفية في أعماق نفسها ، ولذا عكست آثارها الأدبية ظاهرتين متناقضتين هما سرّ حلاوة أدبها : رقة الحضر وصلابة الريف .

أدخلت كوليت في السنة الرابعة مدرسة القرية ، فكانت أقوى التلميذات مواهب وأشدهن مراساً ، وما لبثت فيما بعد ، أي بعد مضي عشر سنين ، أن سيطرت بمواهبها المتزايدة على جميع بنـات القرية وصفت نفسهـا فقالت : « كنت لفرط كبريائي ، وشعوري بنضج شخصيتي المتفتحة أطأ الارض بقدميّ الصغيرتين عجباً وتيهاً ، فما أعظمني من ملكة ! كنت في الرابعة عشرة جهـيرة الصوت ، تدلّت على كتفيّ ضفيرتان طويلتان تنوسان كسوطين مفتولين ، وكانت يداي حمراوتين مسلوختين مخدّشتين تعلوهما الندوب والجروح ، ولي جبهة مربعة كجباه الصبيان تخفيها غرة متدلية حتى الحاجبين » .

عاشت كوليت الفتاة البسيطة المعقّدة ، الحيية الجريئة معاً حتى العشرين من عمرها في ظلال الريف ، وظلّت باستثناء رحلتين قصيرتين الـى بروكسل وباريز مقيمة في قريتها ، وفي هذه القرية ذاتها جاءها بشير الحب ، بل نذيره في شكل رجل باريزي أنيق فانتزعها بسرعة من عالم القرية الضيق الهادىء الى عالم باريز الواسع الصاخب .

كان هذا الرجل ، واسمه هنري فيللار ، ولقبه ويللي ، ذا منزلة معروفة في المجتمع الباريزي ، كان صحفياً ممتازاً ، وعالماً بالموسيقى ، اليهيعود الفضل

في الدعوة للموسيقا الفاغنرية في فرنسا ، ولم تكن كوليت قد تجاوزت العشرين بعد ، عندما اقترنت بهذا الاديب الذي يكبرها بأربعة عشر عاماً ، ويفوقها مهارة وخبرة بالحياة فاستقر الزوجان في باريز فانتقلت كوليت دون تمهيد أو تحضير من الريف البسيط الى حياة الملاهي والمسارح وردهات الموسيقا وبيئات المجون التي تلوّن عاصمة كبرى كباريز ، وسرعان ما تكيفت القروية النقية والحياة الباريزية وأصبحت مساعداً لزوجها في أعماله ، بل معيناً لا ينضب ، بل منجماً من الذهب،وكأن ويللي أدرك بثاقب فكره مواهب زوجه الكامنة فأشار عليها أن يتعاونا على العمل الأدبي ، ومن هذا التعاون نشأت سلسلة كتب « كلودين في المدرسة » و « كلودين في باريز » و « كلودين والحياة الزوجية ... » الخ .

ظهر الكتاب الاول منها سنة ١٩٠٦ باسم ويللي فقط ، ولم تكن كوليت قد مارست صنعة الكتابة بعد ، إذ قال لها ويللي بعد سنتين من زواجهما « ينبغي لك يا كوليت أن تدوّني ذكرياتك عن المدرسة الابتدائية ، ولا تخشي مما قد يرد فيها من العبارات الفجّة فباستطاعتي أن أستخرج منها أشياء ذات قيمة » فكانت كوليت تهيىء مادة الكتاب مستعينة بذكرياتها اللذيذة المحشوة باللهجة الريفية المحبّبة فيزيد عليها ويللي النكات والنوادر والملح ذات الطابع الباريزي ، فنالت المجموعة رواجاً في أوساط المثقفين . وقد ذهب مؤرخو الأدب في تعليل هذا الرواج فاستقر الرأي على أن الاسلوب الكتابي عام ١٩٠٠ كان يسوده التأنق والتزويق وشيء كثير من التكلّف فجابهت كوليت التيّار بآثار جديدة ذات أسلوب يمتاز بالبساطة في التعبير وصراحة في القول ،

والصدق في تصوير المشاهد . بدأت مثلاً كتابها الأول بقولها : « اسمي كلودين ، وأقطن قرية موتتيني ، وولدت فيها عام ١٨٨٤ ، ومن المرجح ألاّ أموت في هذه القرية ذاتها ، ويقول كتاب الجغرافية : إنها بلدة جميلة ، صغيرة ، عدد سكانها ألف وتسعمائة وخمسون نسمة ، بُنيت على شكل مدرّج على نهر التيز ، أنا لا تهمني هذه الاوصاف ، فأولاً ليس هناك ما يسمى بنهر التيز ، وإن كان من المنتظر أن يجتاز القرية تحت ممر القطار ، ولكنك لن تجد فيه من الماء ، في أي فصل من فصول السنة ، ما يكفي لغسل رجلي عصفور ، أما قولهم إنها بُنيت على شكل مدرّج ، فاني لا أراها هكذا ، فهي في رأيي بيوت تتدحرج من أعلى الجبل الى سفح الوادي ... وهي ليست بلدة بل قرية ، وطرقها ، ولله الحمد ، غير مبلطة تجتازها مياه الامطار في سيول صغيرة ثم تجفّ بعد ساعتين من هطولها ... إنها قرية ليست جميلة جداً ومع ذلك فاني أعبدها » .

وتمضي كوليت بأسلوبها الجذاب في وصف بلدها وغاباته ذات الاشجار المتطاولة الباسقة الى قولها : « عشت في تلك الغابات عشر سنين قضيتها في تشرد وتجوال جنونيين وسعي وراء الجهول ، و فياليوم الذي يقدر لي أن أغادرها فسيعتريني غمّ وحزن شديدان » .

ولم تقتصر كوليت على وصف الطبيعة وجمالها ، بل تعدته الى وصف محيطها وما يدور في إطاره من شخصيات متنوعة ملأوا عالمها ، واطلعت على دخائلهم وأسرار نفوسهم وحركاتهم وسكناتهم ، فعرضتهم بأسلوبها التأثري كما تعرض نماذج الاحياء في المتاحف الطبيعية ، « فأنابيس » بنت طويلة

القامة ، ذات شعر ليس بالأسود ولا الاشقر ، وعينين سوداوين صغيرتين ؛ وبشرة صفراء ، جامدة ، باردة برودة الرخام ، شريرة ، كذوب ، متلصصة ، متملقة ، خؤون ، فيها كل الصفات التي تكفل لهـا النجاح في الحياة » ، « والتوأمان جوبير ذوا وجهين طريين ، كامدين ، وعيون كعيون الخرفان الملأى بالوداعة الباكية » ، « وماري بلهوم البلهاء تشبه بأنفها الساذج أرنباً جميلاً مذعوراً » وقالت تصف معلمة الانكليزية بأسلوبها المليء بالحرارة التي تميّز الفتيات في هذه السن وتدفعهن الى التماس الالفة والصداقات : « يخيّل اليّ أن معلمتي جديرة ، هذه الامسية ، بالعبادة ، لمّا بدت تحت مصبـاح المكتبة ، فقد لمعت عيناها كعيون القطط الذهبية التي تشع بالخبث والنعومة ، إني معجبة بهما ، بالرغم من شعوري ، بأن ليس فيهما مـا يوحي بالطيبة أو الصراحة أو الطمأنينة ، ولكنهما كانتا تبرقان بريقاً عجيباً في وجهها النضر الجميل ، إني أعلم أن معلمتي راضية عن وجودها في هذه الغرفة الدافئة ، الصماء ، البعيدة عن الضوضاء ، أحسست في قرارة نفسي بدافع الى أن أحبها كثيراً وكثيراً من كل قلبي الولهان التائه ! لقد قبلتني ! فأخذت من فرحي أخرخر كالقطة ، وفجأة ضممتها بعنف بين ذراعي حتى صاحت : كلودين ، حان وقت الدرس ! ، آه ليذهب كتاب الانكليزية الى الشيطان ، اني أفضل أن أريح رأسي على صدرها ، لقد أخذت تداعب شعري وعنقي بأناملها ، وكنت أسمع بأذني دقات قلبها ، ما أسعدني معها ، ومع ذلك يجدر بي أن أتناول قلمي متظاهرة بالكتابة ! .. » .

وأسمعها تصف نفسها قبل قدوم الزائرين الى المدرسة : « أخـذت

أتفحص أظافري ، وأصفف شعري المبعثر لأنّ زائري المدرسة سينظرون ، دون ريب ، نحونا ، نحن البنات اللواتي بلغن الخامسة عشرة ، واذا كان وجهي يوحي بأقل من سنّي ، فان جسمي يدل على بلوغي الثامنة عشرة ، وشعري جدير أيضاً بأن يُرى لأنه يشكل جزّة متحركة مؤلفة من حلقات يتغير لونها حسب الوقت بين الكستناوي القاتم والذهبي الداكن ، ويتعارض ولون عينيّ ، ويتدلى شعري ، بالرغم من تلك الحلقات ، حتى خاصرتي ، إذ لم أعد أضفر شعري لأن الضفر يسبّب لي صداعاً ولا يتناسب وملامح وجهي ، ولئن كنت أحزمه عند اللعب وأعقده من وراء كذنب الحصان فلأنه كان يجعل مني فريسة لأيدي رفيقاتي ، وبعد أليس أجمل هكذا ، بقيت عشر دقائق لانتهاء الدرس ، كيف السبيل الى الافادة منها ، طلبت الاذن بالخروج ، فأخذت في جمع قبضة من الثلج الآخذ في الهطول ، والعض عليه بأسناني ، ما أطيبه ، وما أبرده ! على ما في هذه الثلجة الأولى من طعم الغبار ، وأخفيت ما بقي في جيبي ، وعدت الى الصف ، فازدادت الحركات والاشارات من حولي ، فأمررت الكرة الثلجية لرفيقاتي فصارت كل واحدة تعض عليها بنهم باستثناء التوأمين الخبيثتين جوبرت !» .

وهكذا صورت كوليت طفولتها المدرسية ، ثم أتبعتها بوصف حياتها البيتية ، تلك الحياة التي تعدّ رافداً من روافد عبقريتها الغنية بالمشاعر والأحاسيس ، فقد أودعت كتبها اعترافات قيمة تعد من روائع الأدب النسائي ، ذلك ان البيت التي ربيت فيه كان مرتع أحلامها وأيامها الجميلة الحلوة ، والانسان ، دائماً والى الأبد ، يحنّ الى أيام طفولته ويصعّدها ويعدّها ،

وإن لم تكن سعيدة ، قطعة من حياته الهنيئة يلجأ اليها كلما أضناه السير على طريق الحياة ، كما يلجأ المسافر التعب في الصحراء الى ظلّ النخيل أو الواحة .
تقول كوليت عندما عرض عليها أحد الاثرياء شراء بيتها حين ألجأتها الحاجة الى بيعه ، ورده إليها لتقضي فيه ما بقي من أيامها : « إن هذا البيت الذي ولدت فيه وعشت لا يزال موجوداً ، كما أن الحديقة الفسيحة المحيطة به لا تزال موجودة أيضاً ، ولكن أنّى لهما ذلك السحر الـذي كان يطوف بأرجائهما ، بل ذلك السر الذي كاد أن يسود الضياء الساطع ، والريح العبقة ، والاشجار المرصوفة ، والعصافير ودمدمة الاصوات الآدميـة التي أسكتها الموت ، ذلك عالم لا أليق به ولا أستحقه ؟ » .

وفي هذه المرحلة الهامة من حياتها مرّت كوليت بأدوار تكونت فيهـا شخصيتها الأدبية ، وتبلورت الأسس الأولى لمواهبها الفنية ، فكل شيء في محيطها عمل على تكوين هذه المواهب ، وتفتيح الشخصية ودفعها نحو الخلق والابداع ، فان الطبائع والمحيط والجواء إذا تلاقت والمواهب الخيّرة السمحة الآخذة ، كوّنت جميعها ما يسمونه الأديب القائم أدبه على الأصالة والأخذ والعطـــاء .

وأولعت كوليت منذ صغرها بالمطالعة ، فما بالك بمن كانت تجلس ، قبل أن تتعلم القراءة والكتابة بين مجلدين من معجم لاروس الكبير « كالكلب في مرقده » على حدّ تعبيرها ، وعرفت في سن مبكرة جداً آثار كتّاب زمانها ، عرفت الفونس دوديه ، وميريميه ، وهوغو ، واسكندر دوماس وغيرهم ، وما كانت تلك المطالعات لتمرّ دون حوادث تعترض قارئتنا الصغيرة ، صدف

مرة أن قرأت خلسة في مكتبة أبيها كتاباً لأميل زولا ، زعيم المذهب الطبيعي الواقعي في الأدب الفرنسي ، يصف فيه على طريقته المكشوفة الدقيقة حالات الحمل والولادة ، وما يصحبها من تقطيع وتشويه وآلام المخاض فهالها ما قرأت، وداخلها الفزع والدهش فقالت : « لقد أحسست بسذاجتي ، واعتراني ذهول ، وشعرت أني مهددة في مصيري كأنثى صغيرة » تعني بذلك أنها وعت ، أول مرة ، بالحدس المبهم مصيرها بوصفها مخلوقاً جعلته الطبيعة والمجتمع معاً في مستوى أدنى من الرجل ، ولم يفت كوليت أن تُنطق احدى بطلاتها ، إزاء هذه الصدمة وما يعقبها من شعور الخيبة والنقص اللذين يعتريان كل فتاة تجتاز عتبة الفتوة الى عالم الأمومة الواسع قـالت : « تريدين أن تعلمي ما فقدت ؟ فقد كبريائي الجميل ، وشعوري الدفين بأني طفلة ثمينة ، فقدت إحساسي العميق بوجود روحٍ خارقة فيّ ، روح رجل ذكي ، روح جديرة بأن تفجّر جسدي الصغير ، وا أسفاه يا كلودين لقد خسرت كل هـذا عندما لم أصبح إلاّ امرأة ! » •

وكانت كوليت ، كلما عكفت على كتب الاطفال والاحداث لم تجد فيها ما يلهب إحساسها ، ويُشبع نهمها الى الهزّات والخيال ، فترتد خائبة الى كتب أعلى من مستواها فتفهمها حسب عقليتها المبكرة ، وبلغ من شغفها بالمطالعة أن أصبحت الكتب ورائحتها وحروفها وعناوينها ونوع تجليدها متعة لا يستغنى عنها ، حتى صارت أمها تعجب ، ولما تبلغ كوليت التاسعة من العمر ـ من زهدها بكتب سان سيمون ، ورغبتها في الكتب الروائية العاطفية وتقول لها بلهجة الناصح المشفق : « إن في هذه الكتب كثيراً من المشاكل ، وكثيراً من

الحب يا بنيتي الحبيبة ، إن للناس هموماً أخرى في الحياة ، أليس لهؤلاء العشاق الذين تقرأين أخبارهم أولاد يربونهم ، أو حدائق يعتنون بها ! يا قطتي العزيزة ، إني أرضى بك حكماً في ذلك ، هل سمعتني ، أنت واخوتك ، أتكلّم عن الحب كما تتكلم عنه هذه الكتب ؟ ومع ذلك فان لي الحق أن أقول كلمتي في الموضوع • لقد تزوجتُ مرتين ورزقت أربعة أولاد !

وتسترسل أمها في مخاطبتها وتسليتها قائلة : « لما وضعتك يا بنيتي كنت أخيرةَ اخوتك بعد أن قاسيت آلام الوضع ثلاثة أيام وثلاث ليال ، ولما حملتك في أحشائي كنتُ ضخمة كالبرج ، ثلاثة أيام إنها لطويلـة ، ان العجماوات يخجلننا ، نحن النساء اللواتي لا يعرفن كيف يلدن بفرح وسرور ، ولكني لا آسف على آلامي التي لقيتها من أجلك ، ويقال ان الاولاد الذين حملتهم أمهاتهم في أعالي أحشائهن ، والذين صعب نزولهم الى عالم الضياء ، لأولاد أعزاء ، لأنهم أرادوا أن يمكثوا بالقرب من قلوب أمهاتهم ، وألاّ يبارحوها دون أسف وحسرة ! » •

وهكذا تمضي تلك الطفولة في وسط عجيب ، تُسجل فيه ذكريات ، وتلتقط حوادث ، وتدوّن ملاحظات ، وترتسم على صفحات الذاكرة الواعية آلاف المشاهد والصور التي كوّنت شخصية كوليت ورصيدها الأدبي •

إن آثار كوليت انعكاس لحياتها الغنية ، فهي ترجمة ذاتية أضافت اليها شيئاً من الخيال الأدبي الممتع اقتضاه الفن الروائي ودواعي الصنعة الكتابية • وقد تجلّت في آثارها أو اذا شئت في حياتها مراحل التجارب القاسية التي

كابدتها في حياتها الزوجية ، فقد تعاورها أربعة أزواج خرجت بعد ذلك بفكرة سيئة تشاؤمية عمن تدعوه « الحيوان الآدمي » .

باتت كوليت بعد موت ويللي ، زوجها الاول ورمز فشل حبها تنتظر الحب الأكبر ، برزخ السلامة الذي تعبر عليه الى حياة زوجية صحيحة ، ولم تشأ البقاء في عالم الحرية بعيدة عن قيود الزواج والتزاماته ، لأن حريتها ثقلت عليها ، واستقلالها أتعبها ، ولأن المرأة الحرة الطليقة في نظرها « ليست امرأة » ، ولذا بدأت تجربتها الثانية بزواجها من السيد « رينو » فلم تجد معه الحب والرجل المنشوديْن ، فقد كانت تريد « سيداً قوياً وعاطفة كبرى » فوجدت رجلاً ضعيفاً ، وخيبات مريرة باحت بها قائلة : « كنت أتمنى من صميم الفؤاد أن تتغلب ارادة رينو على ارادتي ، وأن يكبح عناده عنجهيتي المتمردة .. فاذا به أكثر ليونة من اللهيب وهو محرق مثله ، ولكن دون أن يسيطر عليّ ، وا أسفاه يا كلودين هل كتب عليك أن تكوني دوماً سيدة نفسك ! » . وفي مكان آخر تصف كوليت الشقة التي باعدت بينها وبين رينو قائلة : « .. لم أجد أبرع منه في كتم عواطفه ، وخلجات نفسه ، والانسياب من بين يديّ ، وغمري بحنان متموّج ، مبهم ، انه يحبني ، وليس في ذلك ريب ، بل هو شيء أكيد ، ولكنه امرأة أكثر مني أنا المرأة ، فهو أكثر بساطة مني وأقسى قلباً ، وأكثر هوىً وتعلقاً بمن يحب ! » . وكان أكثر ما يسوؤها منه حرصه على الحياة ، وجزعه من شبح الهرم قالت : « إن هذا الرجل الذي يفترسه الخوف من الشيخوخة ، والذي يكتشف بدقةٍ تدعو الى اليأس ، التجعدات الصغيرة ، والغضون في زوايا العينين ، ليرقص طرباً في الحاضر دافعاً يومه

نحو غده ، في حين تجدني متعلقة بالماضي ، وان كان الماضي هو الأمس ، متلفتة دوماً الى الوراء بأسف وحسرة » •

عاشت كوليت بعد هـذه التجربة فترة من الزمن في يأس مرير وعزلة صوفية ، بعد أن أقامت بينها وبين العالم حاجزاً شفافاً ترى كلّ شيء ، ولا يصل اليها شيء ، ثم تزوجت ثالثة سنة ١٩١٢ هنري دي جوفنيل ، ولم يلبثا أن افترقا بعد إن ترك في قلبها جرحاً دامياً • وتقول كوليت تصف نهاية تلك العلاقة مصورة دبيب الملال والبغضاء المؤديين الى الفراق : « إنه يجهل مقدار حبي له ، ومدى اخلاصي وصداقتي ، كنت أخفي عنه عيوباً هي عنوان نجاح نوع معروف من الرجال كالرياء ، والخديعة ، وضعف الوازع ، ورقة الوجدان، وما كنت لأفعل هذا لو لم تتناسب هذه الصفات وملامح وجهه القاسي ، ان خطيئتي ناشئة ، في رأيي ، عن أنني لم أستطع فصله عن فكرة اللذة ، حتى اذا شبعت تلك اللذة حلّت بعدها البرودة واللا مبالاة ، واذا ظلّت جائعة سعت دوماً نحو ما يشبعها ••• » الى أن تقول : « لقد حدث شيء بيننا سمّم كلّ هذا ••• الحب أو بالأحرى ، ذلك الخيال المديد الذي يمشي أمامه ، فأصبح منذئذٍ في نظري معتماً وفارغاً ••• لقد شعرت بالخطر عندما احتقرت وازدريت كل ما أعطانيه ، بل منذ أخذت أفكر بكل ما لم يعطنيه ، وهكذا دخلت في نطاق الظلّ البارد الذي يتقدم الحب !

إني غيرى ، بل مقروحة الفؤاد من جملةٍ قالها ••• يا لهـا من عبارة فظيعة نطق بها بهدوء وتردد كأنه يهجّي حروفها : « أخشى ألاّ يكون أحدنا بحاجةٍ الى الآخر بعد الآن » ، فاذا لم يكن بحاجة اليّ ، فماذا فعلت الى

الآن ، وماذا عساني أن أصنع بعد ذلك بقربه ، إنه لأشدّ ضرورة اليّ من الهواء والماء ، اني أفضّله على المُلك الضئيل الذي تسميه المرأة الكرامة أو معزّة النفس ، ها هو ذا ينتصب أمامي وحده على انقاض أحلامي المبعثرة ... إني لأتناسى بصبر جميل حبّه الذي سبق حبنا ، والوجوه التي قبّلها قبل وجهي ... إني أرقبه وحده ... وألعنه وحده ... وأغار عليه وحده ... لدي أمنية وحيدة هو هذا الرجل الذي لا يحبني وأحبه ... الوصول اليه والخوف من افلاته من يدي ، ثم التقرب اليه من جديد لاسترداده ، تلك هي مهنتي ومهمّتي ! » .

ثم يتراءى لها ، وسط هذه الحيرة ، شعاع الأمل بالرجوع الى الطبيعة ، سلوى المحزونين : « إن جميع ما أحببته سيردّ اليَّ ، النـور والموسيقا ، وحفيف الاغصان ، ونداء الحيوانات الأليفة ، كل هذا سيردّ اليَّ ولكن من خلاله ... لقد تخيلته عند أول لقاء ، وكان لاحقاً بي الى حدٍّ توهمت فيه أني ملكته الى الأبد ، وأردت بدافع جنوني أن أتجاوزه ظناً مني أن حدود عالمه عثرة في سبيلي . واعتقد أن أغلب النساء يتهن أول الأمر ، قبل أن يستعدن أمكنتهن الى جانب الرجل » .

تلك لمحة عن مأساة كوليت العاطفية والزوجية ، ويؤخذ عليها انطلاقها في أحكامها من بضعة رجال معينين ألقاهم القدر في طريقها ، الى الجنس عامة ، وفي الحق فان كوليت لم تلجأ الى التعميم ، ولم تقع في هذا اليأس إلاّ بعد أن خبرت محيط باريز الآخذ منذ ١٩٠٠ في الانحلال والتدهور ، وقيـام العلاقات بين الأفراد على الرياء والأنانية والمنفعة ، ومـع أن كوليت ، ذات

الطبيعة الخيرة ، والنفس السمحة ، قد نعمت في شبابها بهذا المحيط ، وتمتعت بملاهيه ، إلاّ أنها لم تندفع بكليتها ودون وعي في خضمه بل كانت تتجاذبها عوامل التردد وعدم الرضى والحنين الى الجواء الفسيحة ، وكان المحتمل أن تلجأ ، والحال هذه، الى التصعيد والتدين شأن الكثيرات من النساء الموهوبات، لو لم ينقصها الايمان ، وكان من اليسير أن ترتفع بالفكر المجرّد الى مستوى الحكمة الفلسفية لو لم تكن امرأة عريقة في أنوثتها وسجينة احساسها ، لأن الاحساس صفة غالبة عليها وعلى أدبها ، فهو وسيلة وحيدة الى المعرفة ، ولعل أصدق ما يصور فكرة الاحساس في أدبها ما قالتــه في تعريف الغيرة عنــد النساء : « الغيرة نمو في حاسة السمع ، وحدّة في النظر ، وسرعة وخفة في الخطو والتنقل ، وحاسة شم تتنسم هباءً منثوراً تركه شعر امرأة في الفضاء ».
إن سر أدب كوليت يتجمع في حسن الاستجابة لنداء الاحساس والشعور ، ولكي تكون الاستجابة مفيدة منتجة زودتها الطبيعة بحواس حادة ، نشيطة ، يقظة ، تعبّر بواسطتها في أدبها عن أمالي الطبيعة بعينيها وأنفهــا ولسانها ويديها ، ففي كتبها لمحات عديدة ترمز الى قوة حواسها وحدة الرؤية الفنية عندها « فالسماء ، مثلاً ، في زرقة الثلج تخططها عصافير خرساء » . « ورائحة الأقاقيا قوة متميزة الى حــد أن الحضور التفتوا جميعاً عند فتح البــاب ليشاهدوها وهي تتجه نحوهم » ، « والحرارة الجافة الملأى بالغبار تشتملها كرداء مريح » ، « وهطول المطر يشبه وقع اللآلىء المنتظم على المــاء » ، « والقطط تتبادل في موائها الضحكات المرتجفة ، والعويل والصفير ، والصراخ الحاد الذي تسمعه الليالي وحدها ». ثم ان العواطف ذاتها تتجلى في الاحساس ،

لأن العواطف في نظر كوليت أشياء يمكن لمسها وسماعها ومشاهدتها ، فان شذوذاً خلقياً يشبه على حدّ قولها « عقدةً أو نتوءاً منتفخاً في جذع شجرة ، كما أن تنازلات امرأة ما لمصلحة ضرتها « فيها رائحة حماية غريبة شبيهة برائحة قشر البرتقال التي تغلب رائحة سائر الحشائش في منقوع البزورات » . وليس في أدب كوليت مرارة أو ثورة أو تمرّد ، فقد فتحت صدرها وقلبها للحياة فاستنشقت عبيرها بجميع حواسها اليقظى وفكرها الواعي ، مستخلصة روح أدبها من ثلاثة ينابيع تلاقت مجاريها فيها : الحب والطبيعة (بأركانها الأربعة الانسان والحيوان والنبات والجماد) ، والحياة الواسعة .

أما الحب فقد خبرته خبرة لم يتوصل اليها إلا القلائل من نساء زمانها ، ولا أقصد بالحب تلك الشهوة الجامحة ، ولا ذلك الحب الذي يشعر بالخطيئة وما تجره من مواكب الحيرة والحسرة والندم ، ولكنه حب قائم على تجارب حسّية جنسية مليئة بالجواذب الخفية أو الوجد في ظل الاتحاد الجنسي بين الرجل والمرأة ، فبعدت بذلك عن الحب المثالي الرومانسي المصطنع بقدر اقترابها من الحب الغريزي البدائي ، حبّ المرأة لزوجها ، والأم لولدها ، والكلب لسيده ، ولم يفتها ، في مواضع عديدة من كتبها ، تصوير الحب الشهواني ومآسيه ، صورته بأسلوب كوّن من ذكاء دقيق ، وتجربة واسعة ، ونقد صائب .

وبعد فهل كان لكوليت فلسفة في الحب يدور حولها أدبها ؟ إذا صحّ الكلام عن الفلسفة في معرض الاحساس فان هذه الفلسفة تتلخص في هذه العبارة الموجهة الى المرأة : « .. اقتربي من الرجل ، ولكن احذري سلطانه

الذي يرصدك » فبطلات كوليت أسيرات حاجة الحنان والعاطفة الكامنة في قلوبهن ، يسعين نحو العبودية ويتجنبنها في آن واحد ، إذ لا يكدن يجدن أنفسهن وحيدات كما تقول كوليت حتى يَحْلُمْنَ بالسجن الأبدي حتى اذا ما وقعن في الأسر شرعن في ندْب الحرية والبكاء على الاستقلال المضاع .

أما الطبيعة فقد وجدت فيها كوليت ، كما وجدت في عالم الحيوان تعويضاً عن صداقة البشر ، ووسيلة للاتصال بعالم الغرائز الذي يحتل الجانب الأوفى من أدبها ، وقد قاسمت كوليت الحيوان حبه للاستقلال والعبودية معاً ، فان للقطط التي تتهارش والكلاب الامينة المشوقة الى الحب والعبودية ، مقاماً في أدب كوليت ، وهي أجدر من فهم غريزة الحيوان ، حتى امتزجت شخصيتها بتلك المخلوقات واتحدت بل تآخت معها حتى قال عنها أحد النقاد : « كان من الممكن أن تكون كوليت نحلةً لا امرأة ، بل كان من الممكن أن تمثل وحدها دور الكلب والذئب معاً ، فهي ذئب بحبها للحرية والاستقلال والانطلاق ، وهي كلب أو كلبة بتعلقها بحياة الأسرة التي تدفعها الى الرضى بالمرقد ، والقناعة بقصعة الحساء ، وطوق الخرز الذي يزين جيدها ، والحُلُم بيد الرجل السيد تمسح رأسها بعطف وحذر » .

ولم تكن غاية كوليت حين وجدت شبهاً بين الانسان والحيوان أن تنطق الحيوان بلسان الانسان ، وأن تخلع على الحيوان صفة الآدمية كما فعل ايزوب عند اليونان ، ولافونتين عند الفرنسيين ، وابن المقفع عند العرب ، بل أنابت ، ببراعة لا مزيد عليها ، أحدهما عن الآخر ، فقد جمعت مثلاً بين المرأة والكلبة الغيرى على صعيد الغريزة الهائجة ، وجمعت بين المرأة والقطة على صعيد

الخبث والتعلّق ، لأن كوليت أديبة الغرائز وشاعرتها الكبرى ، وليست هذه الغرائز من نوع تلك الغرائز الرومانسية التي شوهها الأدب والفلسفة ، أو غيَّر معالمها حب الاستطلاع وثرثرة العلماء وتحليلاتهم . إن هذه الغريزة التي تجيش في نفسها القريبة من الحياة البدائية الحيوانية العفوية السليمة كغريزة الزهرة المتفتحة ، والكلبة اللعوب . وليست الغرائز عندها فوضى غامضة أو مظلمة عمياء غير واعية بل هي منظمة ، منسجمة ، متناسقة تسير حسب ايقاع الحياة الانسانية الخالدة .

كان لكوليت وجوه متعددة برزت في حياتها الطويلة وأدبها الخصب، ومن هذه الوجوه كوليت المرأة التي حافظت على صفات جنسها وخصائصه فجمعت بين الأديبة وربة البيت التي طهت الطعام ، وطرزت القماش ، واخترعت أنواع الطيوب والعطور والأشربة ، والتي نقبت في عالمي الزهر والنبات كي تصنع المساحيق لحفظ جمال المرأة . ومنها كوليت التي أبت أن يراها أحد بعد موتها كي تبقى لها في الأذهان صورة الحياة الجميلة لا الموت القبيح . ومنها كوليت الانسانة التي عطفت على بنات جنسها في كتبها ، وبخاصة اللواتي صادفتهن في أروقة المسارح ومداخل ردهات الموسيقا البشعة ، فلم يكن أبرع منها في وصف الراقصة التي « تسارع في فترةالاستراحة أو بين رقصتين الى ارضاع طفلها الذي ينتظرها في غرفة تعج بالصناديق والحقائب » . وكلّما قرأ الانسان كتبها بدا له تعدد شخصيتها ، فهي ريفية يخفق قلبها وخفقان النبات ، وباريزية انتزعتها مشيئة الحياة من قريتها النائية وقذفت بها في بحران باريز وأخطارها ، وممثلة في المسارح الغنائية والموسيقية تصف حياتها وحيوات رفيقاتها اللواتي

يجهدن للعيش ومدافعة البؤس ، وناقدة مسرحية وسينمائية ذات أسلوب حي بديع ، وكاتبة عجوز تصف المرأة في خريف حياتهـا في روايات دسمة تنبض بالذكريات المؤثرة ، وكانت في ذلك كلّه مثالاً للمرأة الشجاعة الحريصة على حريتها واستقلالها المادي والفكري ، وصون شخصيتها من التآكل والفناء .

وإن أكثر ما يعكس أدبُها تجربتها النسوية ، فالحب والهجران والغيرة ، وأنانية الرجل ، والمرارة التي تعقب الجمال الزائل ، وهزيمة المرأة الكهلة تجاه الفتوة العارمة الصاعدة ، ومعركة المرأة المنعزلة في ميدان الحياة ، والزهد في حب الرجل وما يخلّفه من حنين أو حقد أو حسرة ، كلّ هذا يؤلف أركان أدبها الحي ، ولم تكن فيها مخترعة أو متخيّلة أو راصدة من الخارج بل مجربة مكابدة ، ومحللة ذاتية ، عرفت ذلك وعانته فأجادت التعبير عنه حتى قالت : « الحب غذاء قلمي وحياتي » ، وقالت في كتابها « ولادة نهار » تصور الزهد في الحب : « الحب هو من أمور الحياة التافهة ، لقد انسحب هذا من حياتي ، ثم ان عاطفة الامومة أمر تافه وكبير معاً ، حتى اذا تخلّصنا منهما معاً بدت الحياة مرحة ، متنوعة ، عديدة الصور ، ولكننا لا نستطيع الافلات منها ، ولم تكن كوليت مخدوعة بذلك ، فهي ، بخلاف الكتّاب الذين نقموا وتمردوا على الحياة ثم رضخوا لمشيئتها ، تقبل الحب وغريزة الجنس بروح رياضية سمحة مجرّدة عن الاوهام والخيالات والغضب والثورة ، وعندما طلب منها عقب تمثيل روايتها « جي جي » توجيه كلمة الى النظّارة قالت :

إن حيـاتي طريق طويلة

وإن قلبي تجـربة طويلة

على أنني سعدتُ ولهوتُ خلال هاتين التجربتين !

ويختلف أدب كوليت عن غيرها في تصور السعادة والحب والاستجابة لندائهما ، ففي الوقت الذي غلبت الفواجع والحسرات والحنين الى المرأة على آثار أكثر الكتّاب نجد أن آثار كوليت مجردة من الفواجع والكوارث العاطفية والخواتيم المحزنة ، ولم يكن الرجل أو المرأة عندها هدفاً في حدّ ذاته في تحقيق السعادة المنشودة والاستمتاع بها ، ومردّ ذلك الى طفولتها ، فقد حلا لأحد الكتّاب المقارنة بين كوليت وستاندال الـذي احتلت المرأة في أدبه مكاناً أساسياً ، فوجد أن أدب ستاندال يجسّد المثل الاعلى للسعادة في المـرأة والحب ، ففي آثاره فواجع وعنف وجرائم تنتهي على الغالب بالزهد القسري أو الموت أو الانتحار ، وتعليل ذلك أن طفولة ستاندال البائسة التي سادها الحقد والحرمان مـن عطف الأبوة والأمومة ، جعلته ينزع ، عـن طريق اللا شعور ، الى التي توفّر له الحنان الذي حرمه في طفولته . أما كوليت فقد كانت طفولتها سعيدة ، مشرقة ، وضاءة في ظلّ أبويها اللذين أحباها ، فنزعت بعد أن قست عليهـا الحياة وأدمتها لكماتها الى تلك الطفولة البريئة الهنيئة ، فانعكست صورها البهيجة على أدبها ، وظلّت تحن دائما الى تلك الأيام الحلوة التي لما تكن عرفت فيها بعد الرجل وآلام الحب وخيباته ومآسيه، وهي القائلة عن نفسها : « إنني أنتمي الى البلاد التي تركتها » .

عاشت كوليت حتى تجاوزت الثمانين ، وهي حياة طويلة كما تقول ، ولكنها حياة عريضة أيضاً مــلأى بالأحاسيس ومترعــة بالمشاعر ، فكانت شيخوختها نهاية لحن بديع أدهش الناس عنفه وشدته ، ومن حسن حظها أنها لم تذق سأم الشيخوخة وكآبتها اللذين يصحبان الدور الاخير من العمر ، وأنّى لها الحزن والكآبة وقد عصمت من الوحدة والوحشة بوجود زوجها الرابع الذي أعانها على حزم جرز حصادها الأدبي ، وصون مجدها ، وكان لها من اخلاص جمهور قرائها ما أشاع الأنس في حياتها فتجاوز صيتها حدود بلادها ، وأشاعت السينما والصحافة والمسرح سيرتها وكرمتها الدولة وانتخبت رئيسة وعضو في الجمعيات والاكاديميات ، فكانت سعيدة بهذا المجد ، فخورة بهذا التقدير الذي يندر أن يحظى به أديب في حياته ، وعوضاً عن أن يتملكها الغرور والتعاظم إزاء هذه المظاهر التكريمية ازدادت تواضعاً ، واشتد تعلّق الفرنسيين بها ، ولما أبى رجال الكنيسة المشاركة بجنازتها « لغلبة الوثنية على أدبها ، وابتعادها بزواجها المدني عن روح الكثلكة » عَمّ الحزن والأسى فرنسا من أقصاها الى أقصاها ، فجرى لها احتفال شعبي رائع دلّ على المكانة العظيمة التي كانت لها في قلوب الفرنسيين ممن تذوّقوا أدبها ، أو قرأوا كتبها ، أو سمعوا بها ، حتى قيل إن جنازتها فاقت في جلالها وبساطتها جنازات هوغو واناطول فرانس وبول فاليري ، مع أن آثارها مجردة عن كل ما يشغل زمانها من أحداث سياسية أو اجتماعية في حــين أن آثار هؤلاء العباقرة ذات طابع نضالي أو أخلاقي له صلة وثيقة بحياة الجماعات والتفكير البشري مما يوجب تعلق الجماهير بهم والحزن لفقدهم • وفي الحق فان آثار كوليت تدور حول

العواطف والأهواء الانسانية ، فيها همس ودمدمة ، بعيدة عن الصخب ، تصف مآسي الرجل والمرأة وما يعتريها من أوهام وأحزان ، وما يطرأ عليها من تحولات ومفاجآت ، فهي تولد وتعيش وتموت في الظلّ ، ولم يخطىء من شبّه كوليت « بنبات نحيف ضعيف ينبت في ناحيــة خفية من بستان أنيــق جميل » ، ومن يدري فلعلّ توافق قلبين أو اختلافهما كان أجدى في نظر كوليت من الانقلابات والاحداث التي عمّت الدنيا وغيّرت مجرى التاريخ .

لكوليت أسلوب كتابي يرتكز على قوة الكلمة ، فهي أداة فنية للتصوير والتعبير ، والتحليـل والعبارة المصورة التي تنقـل المعاني من المجـرد الى المحسوس ، وقد كانت تجيد انتقاء ألفاظها واستعمالها ، وكان لها مقدرة عجيبة في شحن كلماتها بالحياة وتزويدها بالحركة والألق ، إذ لم تكن الالفاظ في نظرها مادة عادية بل أحجاراً كريمة ترصفها بدقة كصائغ ، وكانت براعتها أكثر ظهوراً في استعمال الافعال والصفات المطابقة الجريئة فجاء أسلوبها يعـجّ بالصور والفتوة والري والاشراق . كتب اليها فاليري يقول : « الى كوليت » الوحيدة من بنات جنسها التي عرفت أن الكتابةفن ، وها هي ذي مالكة ناصية هذا الفن حتى أخجلت الرجال الذين يجهلون هذه الحقيقة .

★ ★ ★

ثلاث قصص لكوليت الفرنسيّة

ترجمة : كوليت الخوري

السد

كان قد أخذها من رجل آخر ، هذه الشقراء الفارعـة البديعة التي كانت تشبه كلبة سلوقية في رسن .

كان قد تبعها الى كل مكان ، وتحرّش بها في هيـام كما بطـل في رواية ، واختطفها .

ولم يهتما بما صار اليه الرجل الآخر . وما عرفا ذلك ابدا .

وقد تصرف الرجل الآخر كمغلوب مهذب ، فكفّ عن ان يكون موجودا بالنسبة اليهما .

اما المنتصر ـ وافرضـوا ان اسمه كان ارمان واسم المراة إلسي ـ اما ارمان فقلما فكر في الرجل . اذ ان السي كانت تحبه ، ثم انه ما شغل نفسه الا باعطاء البراهين عن حبه وعن سذاجته وذلك بتنظيم هذا السجن الذي يسمونه « الحياة معاً » . وقد ساعدته هي ، مزهوّة ككل النساء اللواتي يدعي الرجل حجزهـن في عشق .

وبعد بضعة اسابيع قضياها في

الفنادق وفي التجوال ، كان طبيعيا أن تكون نهاية المطاف على ضفة بحيرة ، في الفيلا التي اعتقدا فيها ، بحسن نية ، انهما وجدا مأوى السعادة .

كان يقصّر لالسي ساعات النهار ، شيء من الكسل ، واعتناؤها بجمالها ، وبطء حركتها .

اما ساعات الليل المسلمة للنوم او للحب فقد كانت تبدو خاطفة .

ولما كان الاثنان قد اكدا في وقت مناسب ان الصمت بين العشاق لجليل ، فقد كان بامكانهما ان يصمتا دونما حرج ، حتى اشعار آخر .

لم يخرجا او يؤوبا او يتسكعا في الغابة الا معا ، متكئين الواحد على الآخر ، او هو وراءها وهي تسحب مع خطواتها، كرسن مقطوع، وشاحاً، او طرف منديل ، او ذيل ثوب .

لم يجدا صعوبة ما داما بعيدين عن باريز، في تحقيق عزلتهما. فمشهد الحب يكفي لازاحة احسن الاصدقاء. وقد نسعى الى رجل ولهان او الى امراة متيّمة ، اما معاشرة عاشقين يظهران سعادتهما فانها تدعو للملل ، وتصدم الذوق الذي نحمل تجاه التسليات المعتدلة والتناغم السليم.

اذن فقد عاشا معا ، وحيدين، تملؤهما شجاعة العشاق اللاواعية والغبية .

لم تخف ، في الايام التي تبدو فيها ساعة الاصيل والسماء التي تنخفض ، والعاصفة التي تصمت بانتظار الرعود ... في الأيام التي تبدو فيها الطبيعة باكملها وكأنها تتستر على مأساة ... لم تخف وهي تجد قبالتها هذا الغريب بمنكبيه العريضين ، وبحاجبيه الهمجيين ، وبحركاته النزقة . فالمرأة تكنّ في اعماق ذاتها ثقة مكرسة للمغتصب .

اما هو ، ارمان ، فقلما فكر في ماضي المرأة مادام يضمها اليه ليلا نهارا ، وما دام يجهل ماضي التي يحبّ بأكمله .

بالنسبة اليه ، كان ماضي السي رجلا مسكينا مغدورا غمره الظل والنسيان .

كان يتساءل أحيانا كمن يتوجّب

عليه ذلك : « ولكن ... قبل هـذا الرجل المسكين ! » .

وكان يعود فورا الى الحاضر الخالي من الفيـوم والاسرار .

واصابه الداء ذات صباح، بينما كان خلف سياج ملتهب بورود فاقعة، يتأمـل البحـيرة وبخارهـا المشابه للقصدير الوردي ، وبينما كانت السي في الطابق الاول تغني بصوت منخفض وهي ترتدي ثيابها .

فقد تنبـّه على انه لايعرف هذه الاغنية وان إلسي ما غنـّتها قط حتى الآن .

تعجـّب، وتوهم انها تفكر ،وهي تغني ، في زمن ولىّ ، في اناس لايعرف اسماءهم ، وربما ... في رجـل مجهول .

وحين لاقته عشيقته ، وجدها تختلف قليلا عـن التي كان ينتظر ، واخبرها بذلك في عناية وعطف .

اجابته دون احتذار ، أن امطار الخريف الاولى تجعلها تتأثر بالبرد . وتحدثت بنبرة اشتهـاء وفي خشية غنوج ، عن مدفاة ، عن نيران حطبية ، وعن البسة فرائيـة .

عندها توقف عن النظر اليها ، وراح يحسب والعينان مخفضتان ، عدد الاشهر التي قضياها معاً ، وفكّر في انها ربما كانت ترغب في الرحيل .

واعادته الصورة التي رسمها عن تغيب إلسي الى زمن كان يعيش فيه دونها ، وارتجف وهو يتخيل انه في ذلك الزمن البعيد كان في استطاعته أن يعيش حياة مختلفة .

ورفع انظاره من جديـد الى إلسي لكن قلبه لم يذب من الحب ، بل كانت طرقاته متلاصقة وموجعـة لأنه كان يفكر :

« لقـد كنت رجـلا كسائـر الرجال . وإلسي امراة كسائر النساء سوى انها اجمل ... وهـذا الذي اخذتها منه قد عاد حتما رجلا مشابها لسائر الرجال ... رجلاً تخلص من

السعادة . رجلا طبيعيا حزينا خفيفا . . . والرجل الذي سيخلفني . . . » .

وتعثر عقليا ، وكف عن التفكير، وفهم انه يدخل ذليلا ومنحنيا في الغيرة المجردة التي لا تداويها البراءة . . .

واخفى داءه بقدر استطاعته ، مضاعفاً من تطلباته العاطفية . لكنّ الجهد الذي بذله في كبت سريرته اكسبه تعبا دماغيا سرعان ما سرى الى صديقته المرهفة .

جاهد هو ، واثقا من تعابير وجهه ومن كلماته ، لكنّ إلسي هي التي شعرت بعدم ارتياح ، وتثاءبت في توتر ، واقشعر جسدها ذات مساء مقمر ، وهي ترى على الحائط ظل ارمان الواقف ، معبرا وحيا كشخص ثالث .

وسجل نقاط ضعفها ، وعزاها الى الندم ، الى الرغبة في الهروب . وذات يوم شتم في حدّة صديقته التي اطمأنت لهذه الفورة وشمخت .

كان في اعماقه يزمجر :

ـ آه . . . السجن . . . الحريم . . المتراس . . .

لكنه في الوقت ذاته كان يشك في اي علاج ، ومع انه كان يتوق الى لحظات من الفراق الا انه كان يرى تلك التي لا يستطيع الاستغناء عنها تعود الى الظهور وبقسوة .

اصبح الآن يفتش في شخصها عن العيوب ، وغدا ، وهو متعطش الى الراحة ، يحمّل شكلها آثار السن ، علما بانه كان يكرهها اذا ما بدت وكأنها تمتثل لارادته العدائية فتظهر له اليوم اقل جمالا من الامس والغد .

وهكذا فقد عاش في الضياع الذي يعاقب اولئك الذين يخدعهم الحب حين يوحي اليهم باعادة الجنة على الارض .

حتى انه حاول الابتعاد عن

السي لحجج واهية لكنه في كل مرة كان يعود اشدّ اضطرابا واكثر حقدا، لأن مدّة تغيبه لم تكن كافية لأن تجعله يقف على قدم وساق في حقل الألم الاعتياديّ ، ألم الحرمان .

وكان ارتياحه لترك صديقته يذعن فورا لافتراضه اللامحتمل انها هربت أثناء غيابه .

وذات يوم وكان قد ترك إلسي في الفيلا ، ومشى وحده على ضفاف البحيرة ، محاولا اخضاع تيهانه لنوع من النظام اللامجدي ، سمع ركضا وراءه ، فالتفت ليرى خادمة إلسي تقترب ، غريبة شاحبة ، وتقف وهي تلهث ، على بعد خطوات منه :

ـ آه ! سيـــدي ... ان سيدتـي ...

فصرخ في وجهها بلهجة عالية مصطنعة :

ـ سيدتك ؟ نعم ... ؟ لقـد رحلت ... اليس كذلك ؟

وفتحت الخادمة فمها واطبقته. لم تستطع أن تتكلم فورا . ثم نطقت بضع كلمـات فهم الرجل منهـا أن حادثا ... سقطة على الادراج الرخامية كسـر فـي الجمجمـة ... المـوت الفوريّ ... الموت الموت ...

فجلس مسترخيا على المنحدر الحشيشيّ ، وتنهد قائلا :

ـ آه ... لقد خفتُ ... ★

★ من مجموعة « المرآة المختبئة ».

عساليج الكرمة

فيما مضى لم يكن العندليب يفرّد في الليل . كان صوته الضئيل لطيفا ، وكان يستعمله بمهارة من الصبح حتى المساء ، اذا ما جاء الربيع .

كان يستيقظ والرفاق مع الفجر الرماديّ الازرق ، وكان صحوهم الجافل يزعزع الجعلان النائمة على ظهر أوراق الليلك ...

وعلى دقة السابعة ، السابعة والنصف ، كان يرقد ، اينما كان ، وعلى الاغلب في الكروم المزهرة التي تفوح منها رائحة الفواغي ، وكان يفرق في السبات حتى الصباح .

وذات ليلة ربيع ، وعلى فرع كرمة فتيّ ، نام العندليب واقفا ، وقد انتفخت حوصلته ومال راسه كما في حالة تشنّج رشيق .

ونمت خلال فترة رقاده ، قرون الكرمة ، هذه العساليج الملتفة ، ذات الحموضة التي تظمىء وتروي ، كالبقلة الطازجة ... والتي تسمى « عنما » ...

نمت عساليج الكرمة تلك الليلة، بخشونة، بعناد، حتى أن العندليب ، عندما استيقظ وجد نفسه مكبلا ، قوائمه مشربكة بقيود مشعبة والجناحان عاجزان .

ظن نفسه سيموت . تخبط . وما أفلت الا بالف صعوبة ، فاقسم الاّ يعود الى النوم طوال الربيع ، ما دامت عساليج الكرمة تنمو .

ومنذ الليلة التالية ، ولكي يظلّ يقظا ، راح يغني :

مادامت الكرمة تنمو ...

تنمو ... تنمو ...
لن اعود الى النوم !
مادامت الكرمة تنمو ...
تنمو ... تنمو ...

ولوّن لحنه، زركشه بالنبرات، فتولع بصوته ، واصبح هذا المغنيّ الهائم ، هذا اللاهث النشوان ، الذي نصفي له ، وبنا رغبة جامحة في ان نراه يغني ...

رايت عندليبا يغني في ضوء القمر ، عندليبا طليقا لا يدري بأنه مراقب .

انه يتوقف احيانا ، وقد احنى عنقه ، كأنما لينصت في داخله الى امتداد نغمة تلاشت .

ثم يعاود بكل قواه ، منتفخا ، والحلقوم منكفىء ،وفي الملامح يأس مفعم بالعشق ...

انه يغني ليغني . يغني اشياء جميلة جميلة الى حدّ انه لم يعد يعرف معانيها .

اما أنا ، فما زلت اسمع خلال نغمات الذهب ، وبحّات الناي العميقة ، خلال السحبات المرتجفة البلورية ، والصرخات الصافية الحازمة ، مازلت أسمع اولى أغنيات العندليب الذي شبكته عساليج الكرمة . تلك الاغنية الساذجة الفزعة :

« مادامت الكرمة تنمو ، تنمو ، تنمو ...

★

بخشونة ، بعناد ،

كبلتني عساليج كرمة مرّة ، بينما كنت في ربيعي ودونما حذر ، انام نوما هانئا ...

لكنني بقفزة مذعورة ، قطعت كل هذه الاسلاك الملتوية التي كانت قد التصقت بلحمي ، وهربت .

وعندما أثقل اهدابي خدر ليلة عسل جديدة ، خشيت عساليج الكرمة، فاطلقت في العالي انينا جعلني اكتشف صوتي ...

وها انا الآن وحدي ، مسهدة في الليـل ، انظر الى الكوكـب الشبق الضجران يتصاعد امامي ...

ولكي امنع نفسي من الاستسلام ثانية الى النوم الهانىء ، الى الربيع الكاذب حيث تزهر الكرمة العقفاء ، اجدني انصت الى رنة صوتي ...

احيانا ، اصـرخ محمومة ما تعوّد الناس كتمانه ، وما يوشوش همساً ، ثـم يوهن صوتـي حتى الدمدمة ، لانني لا اجرؤ علـى المتابعة ...

اريد أن اقول واقول واقول كل ما أعرف ، كل ما يجول في خاطري ، كل ما أخمـن ، وكل ما يبهرنـي ، ويجرحني ويثير فيّ الدهشة .

لكن هناك دوما ، عند فجر هذه الليلة المدوية يدا حكيمة غضة تجثم على فمي ، فتنحدر صرختي المحمومة الى التهذار المعتدل الى بعبمة الطفل الذي يتكلم بصوت عال ليطمئن نفسه وليتشاغل ...

لم اعد اعرف النوم الهانىء ، لكنني لم أعد أخشى عساليج الكرمة★

★ من مجموعة « عساليج الكرمة »

أغنية الراقصة

يا انت ، يامن تسميني راقصة،
اعلم اليوم انني ما تعلمت الرقص .

عندما التقيت بي ، كنت صغيرة لعوباً ، أرقص على الطريق ، مطاردة امامي شبحي الازرق .

كنت أحوّم كالنحلة ، وقد غبر لقاحَ ترابٍ اشقر قدميّ وشعري الذي بلون الدرب .

رايتني اعود من النبع، مهدهدة الاناء الفارق في جوف وركي ، بينما كانت المياه تقفز الى قميصي على وقع الخطوات، دمعاتٍ مستديرة، وافاعي فضية واسهماً قصيرة مجعدة تصعد جليدية حتى خدّي ...

كنت اسير ببط ، رزينة ، لكنك كنت تسمي خطوي رقصة .

لم تكن تنظر الى وجهي ، انما كنت تتبع حركة ركبتي وترنّح خصري . وكنت تقرأ على الرمل شكل كعبي العاري ، وبصمات أصابعي المنفرجة التي كنت تشبهها ببصمات لآلىء خمس مختلفة الاحجام .

قلت لي : « اقطفي هذه الوردة، ولا حقي هذه الفراشة ... » ، لأنك كنت تسمي جريي رقصة ، وكل تحية من جسدي المحنيّ على القرنفل القرمزي ، وحركتي المعادة ، عند كل وردة ، في ردّ الشال المنزلق ، الى كتفي ...

وفي بيتك ، وكنت وحدي بينك وبين لهب مصباح مشبوب ، قلت لي : « أرقصي ! » ولم أرقص .

ومع ذلك وانا عارية بين ذراعيك يربطني الى سريرك شريط اللذة الناريّ سميتني راقصة ، وانت ترى شهوة لا مفرّ منها ، تثب تحت

جلدي ، من العنق المنكفىء حتى القدمين المنكمشتين ...

وعقدت شعري من جديد ، تعبى ، وكنت تنظر اليه يلتفّ طيعا على جبيني ، كأفعى دغدغها الناي ..

وغادرت بيتك ، بينما كنت تتمتم ، « ان اجمل رقصاتك ليست حين تهرعين لا هثة ، وقد ملأتك شهوة نزقة جعلتك تقلقين مقدما على الدرب ، ابزيم ثوبك ...

ان اجمل رقصاتك هي حين تبتعدين عني ، هادئة ، والركبتان تقصفان ... وفي ابتعادك تنظرين اليّ ، ذقنك على كتفك ...

وتنظرين اليّ ، راسك وحده ملتفت صوبي ، بينما تتلمس قدماك الملهمتان طريقهما وتختارانه ...

وتمضين أصفر فأصفر ، وقد صبغتك شمس المغيب ... حتى لا تبدين على قمة التلة ، وانت نحيلة بثوبك البرتقاليّ ، سوى لهبة مستقيمة لا يكاد يلمس رقصها . »

اذا لم تتخلّ عني ، فسأمضي ، وانا ارقص ، نحو قبري الابيض .

وبرقصة لا ارادية ، ومتباطئة يوما فيوما سأحيي النور الذي جعلني جميلة ورآني محبوبة .

وستحملني رقصة اخيرة مأسوية ، على النزاع مع الموت ... لكنني لن اناضل الاّ لاستسلم بروعة ...

فلتمنحني الآلهة نهاية متناغمة ، تكون فيها يداي متشابكتين على جبيني ، واحدى ساقاي مطوية بينما الثانية ممتدة ، كما لو مهيأة لان تجتاز ، بقفزة خفيفة ، عتبة مملكة الاشباح السوداء ...

وتسمينني راقصة ... معانني لا أعرف الرقص ... ★

★ من مجموعة عساليج الكرمة

قصائد للشاعر ويلفرد أويـــن

١٨٩٣ - ١٩١٨

ترجمة : عارف حذيفة

أُوين شاعر انكليزي كانت له تجربة فادحة في الحرب العالمية الاولى . فقد كان من الشباب الذين اشتركوا فيها وهم كارهون لها مدركون مراميها العدوانية التي روّج لها المستعمرون • وهذه القصائد تعكس جانباً من التجربة : فهو يدين الحرب ويصور فظائعها ويبدي تعاطفاً عميقاً مع ضحاياها.

اللا جدوى

خـذه إلى حيث تسطع الشمس !
فقـد كانت لمستهـا الرقيقه
توقظه في البيت
وتهمس لـه عـن حقول غـير محصودة .
لقـد كانت دائمـاً توقظه
ـ حتى في فرنسـا ـ
إلى ان جـاء هـذا الصباح
وهــذا الثـلج ...

إن الشمس القديمة الرؤوم
لسوف تعلم
إذا كان ثمة شيء يمكن أن يوقظه .

فكرْ في إيقاظها للبذور !
لقد أيقظت مرةً
تراب النجمة الباردة .
فهل الأعضاء الغالية الإنجاز
والأجناب ذات الأعصاب القوية الحارة
صعب تحريكها ؟

هل استطال التراب من اجل هذا ؟
آه ..! لماذا تكدح هذه الشمس السخيفة إذن ؟
وتقطع على الأرض نومها ...

نشيد الشباب المحكوم بالموت

يا للأجراس العابرة التي تدق
للذين يموتون كالقطيع ..!
وما غير غضب المدافع الرهيب
واللعلعة السريعة للبنادق المتلعثمة

يستطيع أن يرتل أدعيتهم العاجلة .!

ليست الضحكات الساخرة والصلوات
من شأنهم الآن
ولا الأجراس والحداد ...
بل الجوقات المجنونة الحادة للشظايا المعولة
وأبواق الصيد التي تناديهم
من البلدان الحزينة .

ما جدوى القناديل التي ستحمل في المآتم
وليس في القناديل المحمولة
بل في عيون الأطفال
سيشع البصيص المقدس للتحيات الأخيرة .

جَباه الصبايا الشاحبة
ستكون الكفن
وأزهارهن
محبة النفوس الصابرة .

وكل غسق بطيء
إسدالاً للستائر

لقـــاء غريب

تراءى لي اني نجـوت مـن المعركـة
ونزلت في نفـق عميـق معتـم ،
حفـر في الفرانيت من قديـم الزمـن
هنـاك ايضـاً يئن النيـام تحت عبء ثقيـل
ويغرقون في التفكيـر او المـوت
بلا حـراك ...
وفيما كنت اتفقدهم هب أحدهم واقفـاً
وحـدق ـ وقد عرفني ـ في نظرة حزينة جامـدة ،
ورفع يدين واهنتـين في ابتهـال .
عرفت ذلك البهـو الكئيب مـن بسمته
من بسمته الميتـة عرفت اني في الجحيـم .
ارتسمت عـلى وجـه الرؤيا آلام عديدة
وما من دم يصـل من الارض
ولا مـدافع تقصف
أو تئن عبـر المداخـن .
قلت : أيها الصديق الغريب ! لا داعي للحداد هنـا ..

قال : لا .. إلا على السنين الباقية
وفقدان الأمل .
أملك ، فقد كان لي حياة ايضاً
قضيتها جرياً وراء الجمال الوحشي
الذي لا يستقر في العيون الهادئة
او الشعر المجدّل
بل الذي يسخر من تراكض الساعات الرتيب .
فإذا كنت شقيت
ففي ذلك غنى لي لا أجده هنا .
مرحي قد يكون اضحك الكثيرين
ولكن من دواعي بكائي بقي شيء
ـ يتحتم عليه أن يموت الآن ـ
أعني ، قول الحقيقة التي لم تقل
وهي عذاب الحرب ...
العذاب الذي تقطرّ ...

سيرضى رجال بما افسدنا
وقد لا يرضون ، ولسوف يغلي دمهم
ويغتاظون
ثم يندفعون كالنمرة .

لن يخلو[٢] بالصفوف
مع أن الأمم تابى الاندفاع .

كان لدي الشجاعة
ولدي سر
كان لدي الحكمة
ولدي النصر
في أن افلت من مسيرة العالم المهزوم
إلى حصون خربة بلا جدران

عندما تعرقل الدماء عجلات عرباتهم
ساصعد واغسلها بالينابيع العذبة
بالحقائق التي لا ينالها التلوث .

بودي كان أن أسفح روحي بلا حدود
ليس عبر الجروح ولا ضريبة الحرب .
فهناك جباه دميت بلا جروح

أنا العدو الذي قتلت يا صديقي
عرفتك في هذه الظلمة
لقد عبست في وجهي البارحة

عندمـا طعنتني وأرديتني قتيـلاً
وحـين التفت ، أحسست في يـدي
برداً وانكمـاش ....

دعنـا ننـام الآن !

الحـب الأعظـم

الشفـاه الحمـراء
ليسـت في احمـرار الحجار التي
انطبعت عليهـا قُبـل المـوتى الانجليز .
وحنـوّ المحبـين
يلوح عـلى جبـين حبهـم النقي
وصمـةَ عـار .
آه أيهـا الحـب !
عينـاك تفقـدان الاغـراء
كلمـا شاهـدت عيـوناً معمـاة .

هـا قامتـك الرقيقـة ترتجف
ـ ليس في رقـة متناهية ـ
بل مثـل اجنحـة الوت بهـا الأمواس .

إنهـا تتدحـرج

تتدحـرج هنـــاك

في مكان يبدو أنه غـير مشمول بالعناية

إلى ان يحشرهم حبهـم المتوحش

في عجـز المـوت البالـغ .

غنـاؤك ، أيهـا الحب ، ليس عـذباً

ولا حتى مثـل همهمة الريح في سقائف الكنائس .

وصوتك الحبيب

ليس حبيباً ولا ناعماً ولا واضحاً في المســاء ،

كصـوت أولئـك الذين لا يسمعهم الآن أحـد

لأن الأرض قـد أوقفت

أفواههـم الحزينـة عن السعال .

أيهـــا القـلب !

لـم تكن يومـاً حـاراً وكبـيراً

لـم تكن ممتلئـاً

كالقلوب التي أصيبت بالرصـاص

ومـع ان يـدك نحيلـة
فالأيـدي التي جرّرت صليبَك
عبـر اللهيب والبرَد
لتبـدو انحـل .

فابـكِ ـ يمكنـك أن تبكي ـ

فأنت لن تستطيع ملامستهـا .

صدر حديثاً

عن إتحـاد الكتاب العرب بدمشق

قراءة في الواقع السياسي العربي

دراسة : علي سليمان

ميرزا ابراهيموف

ترجمة : يوسف حلاق

لقاء معه وقصّة له

وجهت « الآداب الأجنبية » الى الكاتب الأذربيجاني ميرزا ابراهيموف الاسئلة التالية فأجاب عليها مشكوراً بما يلي :

١ ـ سؤال : هل لكم أن تعطونا لمحة عن حياتكم ؟

جواب : ولدت عام ١٩١١ في أسرة فلاحية فقيرة . كان عمري ٧ ـ ٨ سنوات عندما فقدت والديّ وأخي وأختي نتيجة المجاعة والحرمان فاضطررت أن أعمل ولمّا أزل في سنيّ الأولى . بدأت دراستي في السنوات الاولى التي أعقبت انتصار الثورة الاشتراكية في أذربيجان فأنهيت المدرسة المهنية ومعهد النفط ثم عملت في حقول النفط . أكملت بعد فترة دراستي العالية ، ودافعت عن أطروحتي وأنا الآن عضو في أكاديمية العلوم في أذربيجان . شغلت عدة مناصب في الحكومة والمؤسسات الاجتماعية وكنت رئيساً لاتحاد كتّاب أذربيجان . وأنا الآن رئيس اللجنة السوفييتية للتضامن مع بلدان آسيا وأفريقيا . أما نشاطي الادبي فقد بدأته عام ١٩٢٩ .

٢ ـ سؤال : ما هي مؤلفاتكم وما هو موضوعها ؟

جواب : مؤلفاتي الرئيسية هي : مجموعتان قصصيتان « من أجل الحياة » و « قلب ميدينـا » وروايات « سيطل النهـار » و « السند الكبـير » ، « وبارفانيه » ومسرحيات « الحياة » ، « مدريد » ، « الحب » ، « الفتاة القروية » ، « المواقد التي لم تنطفىء » ، « دون جوان » .

لقد انعكس في مؤلفاتي هذه ماضي الشعب الاذربيجاني ونضاله ضد ظالميه في الداخل والخارج وكفاحه من أجل الحرية والتقدم ، كما انعكست فيها حياته الجديدة بعد الثورة والناس الجدد وكفاح بعض الشعوب الاجنبية (الهنـد ، ايران) ضـد الامبريالية وفي سبيل تحررهـا الوطني وتطورها الديمقراطي .

٣ ـ سؤال : هل قرأتم شيئا من الأدب العربي الحديث وما رايكم فيه ؟ !

جواب : قرأت رواية المرحوم يوسف السباعي « أرض النفاق » وقصصاً لغـادة السمان وزكريا تامر وسعيد حورانية .

شدت اهتمامي في مؤلفات هؤلاء وغيرهم من الكتّاب العرب حيوية الألوان الواقعية في عكس الحياة والنفس الانسانيةوالافكار الانسانية المشرقة. واعتبر أن المضمون الاساسي لهذه المؤلفات هو حركة العالم العربي نحـو التحرر والانبعاث القومي ونحو التقدم الاقتصادي والاجتماعي .

٤ ـ سؤال : هل اطلعتم على مجلتنا « الآداب الأجنبية » ، وهل بوسعكم ان تكتبوا لها بضع مقالات عن الأدب الاذربيجاني المعاصر ؟

جواب : اطلعت على عدة أعداد من مجلتكم ، ويجب علي القول انها تركت انطباعا جيدا في نفسي •

وعليّ أن أقول بصفة عامة ان أية وسيلة تساعد في عصرنا ، عصر الطائرات الاسرع من الصوت وعصر الذرّة والتحليق الكوني والحرب التي تتهدد العالم كله ، ان أية وسيلة تساعد على التقارب الروحي بين شعوب العالم وتفاهمها وخصوصا المجلات والصحف والكتب الادبية تكون ذات أهمية كبيرة • ومما يستحق التقدير في نظري أن مجلتكم تنشر الى جانب المؤلفات الأدبية لمختلف الشعوب مقالات عن وجهات نظرها الفلسفية والجماليةوالعلمية• لا أستطيع بالطبع أن أقول شيئا عن مضمون هذه المقالات • لكن مما لا شك فيه أنه بقدر ما تتم معالجة هذه المسائل المعقدة من مواقع المنجزات المعاصرة للفكر الانساني ، يكون أثرها في الفكر الاجتماعي والجمالي العربي وفي حركة التحرر العربي أخصب •

إني أقبل بالامتنان والشكر العميق اقتراحكم كتابة مقالات عن الأدب الاذربيجاني المعاصر لمجلتكم • وأغتنم هذه الفرصة لأبعث بتحياتي الى القائمين على مجلتكم وكتّابها وقرائها وأتمنى لهم جميعا النجاح والصحة والسعادة •

عيد الميلاد
ترجمة : يوسف الحلاق
قصة : ميرزا ابراهيموف

كان انسان قصير القامة يبدو بحقيبته المتدلية على كتفه أقصر مما هو عليه يجتاز الشارع المزدحم بسرعة . كانت حقيبته عندما غادر مركز البريد في الصباح تكاد تتمزق لما فيها من رزم صحف ورسائل . أما الآن فهي شبه فارغة .

لم يكن هذا الرجل الصغير الاسمر يقوم بعمله بجد وحسب، بل وبحماسة أيضا . فكان لا يدري وهو في سعيه وعدوه إلاّ وقد انتهى نهاره .

في البيت كانت تستقبله غولر* خانم التي تشبه ـ ولا نخشينّ هذا التشبيه ـ عودا رفيعا .

ولا تحسبوا، معاذ الله، أن الكلام يتصل هنا بامرأة شابه . لا ، فعمر غولر لا يتجاوز الخامسة عشرة ، وهي حفيدة ساعي البريد العجوز ، والعم كريم هو الذي يرفق اسمها بكلمة خانم دليل عطفه وطيبته . كانا اثنين فقط على ظهر هذه البسيطة ، الجد وحفيدته .

غولر فطنة ومجتهدة ، تدرس جيدا وتعدّ للجد طعامه وترفو له قميصه . كانت عندما يعود الى البيت تثب الى رقبته باندفاع اليافعين، وتجلسه الى الطاولة وتقدم له طعامه وتسكب له شايا قويّا وتحدثه عن شؤونها المدرسية دون أن تحوّل نظرها عنه .

كان العم كريم يتهيأ للعودة في الوقت المحدد هذا اليوم ، وربما أبكر قليلا . وهل من ذنب أو خطأ في هذا ؟ فاليوم يوم غير عادي ـ فغولر خانم تبدأ اليوم عامها السادس عشر .

---

* وتعني الزهرة (المؤلف) .

كان في الطابق الاسفل من بنايتهم ذات الطوابق الخمس محلّ لبيع اللعب • وقرر العم كريم أن يشتري لحفيدته غولر خانم هدية •

انتقى ساعي البريد دمية مستديرة الوجه عليها فستان بنفسجي زاه وهو يبتسم ابتسامة خفيفة : « هذه ستعجبها حتما » ــ فكّر في نفسه •

كان واحدا من أيام باكو الهادئة التي سكنت ريحها • كانت شمس كانون الثاني الدافئة تنير الفناء الواسع والاعشاب والاطفال الذين يلعبون • استقبل العجوز بالتحيات الصادقة كمألوف عادته • ثم دنا منه شخص طويل القامة أشيب •

ــ نهارك سعيد ، يا عم كريم ! كيف صحتك ؟ كيف حال غولر خانم ؟

ــ شكرا لك يا حضرة البروفسور ••• لك عندي رسالة • هل تأخذها أم أحملها لك مع الصحف الى فوق ؟

ــ لا تكلّف نفسك • هات كل ما عندك ، أنا صاعد للحال •

اضطر العم كريم كي يخرج الصحف أن يخرج دميته • اتسعت عينا البروفسور من الدهشة :

ــ وما هذا ؟

ــ دمية • لحفيدتي اشتريتها • اليوم تبلغ الخامسة عشرة وقد دعت صويحباتها •••

منذ عشرين سنة تقريبا ، أي عندما لم يكن البروفسور بروفسورا بعد ، والعم كريم يحمل له الرسائل والصحف • لقد اعتاد أن يلقبه البروفسور ، وهو أكبر منه سناً بكثير ، بالعم مودّة واحتراما •

في هـذه الاثناء ركض نحوهما تلميذ مخصّل الشعر :

ـ مرحبا ، يا عم كريم • هـات الصحف وأنا أوصلها •••

كان للعم كريم في كل فناء بناية مساعدون متطوعون يسرّهـم أن يمدوا له يد العون •

وصاح البروفسور في إثره :
ـ لا تنس إبلاغ غولر خـانم تحيتي !••

دخل ساعي البريد البناية الثالثة وأخذ يصعد الدرج بخفة كالعادة •

وتوقف فجأة • إبر فولاذية دقيقة وخزته في الجانب الأيسر من صدره ، ثم انغرزت عميقاً وثقل نفسه •••

أخذ العـم كريم يدلك صدره برفق • « لنصبر قليلا ، نوقف غولر عـلى قدميهـا ، وبعدها يمكننا أن نستريح » • وكأنما قلبه طاوعـه فكفّت الإبر عن الوخز •

ارتقى ثلاث درجات أخرى وهو يلتقط أنفاسه وتوقف أمـام الشقة رقم ١٨ ، ووضع في صندوق البريد صحفاً ورسالة • في هذه الشقة يقطن المهندس نذير وزوجته التي تعمـل جرّاحة في المستشفى ، وكلاهمـا لا يعود إلى بيته إلا في ساعة متأخرة من الليل •

عزم العم كريم أن يضع في صندوق البريد عددا من مجلة نسائية لكنه غيّر رأيه • فصاحبـا البيت غـير مشتركين في هذه المجلة ورفيقة خانم طلبت منه عدد كانون الاول ليوم واحد • كان ساعي البريد الذي يعرف مشاغل زبائنه يعرف أيضا ما يهمهم • في هـذه المرّة شعر بالحرج مـن سؤالهم مع أن هـذا شيئا مثيرا

لفضوله . إلاّ أنه لا يريد أن يكون لجوجا .

ولكن ماذا يفعل بالمجلّة ؟ إنها لا تدخل في الصندوق . عليه أن يثنيها ، بل ربما أن يدعكها قليلا... لكن رفيقة خانم إمرأة تحب الدقّة والاتقان ولن يروق لها هذا . الافضل تسليمها باليد يوم الاحد ..

وفي طريقه الى البناية الرابعة أوقفه ثانية التلميذ المخصّل الشعر إياه :

ـ أوصلتُ الصحف ، يا عم كريم . وهناك خالة من الشقة الثالثة عشرة تطلب حضورك .

ـ هذا ما كنت أتوقعه . ماذا تريد هذه الخانم الشكسة ؟ هل طلبت شيئا ونسيتُه ؟

كان ساعي البريد يعرف جيدا أن هذه العجوز الشكسة انما تبحث عن سبب للنقار . فالمفروض أن تثير فضيحة مرة في الاسبوع على الاقل وإلاّ لا يهنأ لها عيش . فما عساها تفتعل هذه المرة وما عساها تقول ؟

قرع باب الشقة الثالثة عشرة بشعور من الانزعاج . فتح الباب وظهرت امرأة ملفوفة برداء ملوّن . نظرت في عينيه دون أن يطرف لها جفن نظرة فاحصة محاذرة .

ـ أنتظر حوالة مالية . من موسكو .

ـ ليس عندي حوالة لك .

ـ لكنها ، وفق حساباتي ، يجب أن تصل اليوم .

ـ لو وصلت لحملتها لك ...

ـ يجب أن تصل ، قلت لك . فتش في حقيبتك ...

لكن العم كريم لم يفعل بلْ تابع طريقه .

في الفناء كان الولد المخصل الشعر في انتظاره من جديد ·

ـ يا عم كريم ، رفيقة خانم تطلب منك أن تمرّ عليها ·

ـ أهي في البيت ؟ ـ قال ساعي البريد دهشا ·

وعاد يصعد الدرج من جديد · لم يقر ع الجرس فقد كانت رفيقة خانم نفسها عند الباب في انتظاره · لم يكن وجهها باشّاً كعادته بل شاحباً ·

ـ اعذرني يا عم كريم · ليس عندي مخرج آخر ، ولهذا أزعجك · بعد نصف ساعة ستغادر مجموعة من أطبائنا الى المنطقة وعليّ أن أكون معهم · الوثائق كلها جاهزة وهي معي ···

سحبت نفساً فانتفخ عنقها كأنما بلعت لقمة كبيرة ·

ـ إني أتوجه إليك كما الى قريب
ـ لقد هتفوا اليّ قبل قليل من المستشفى · ألمّت بنذير وعكة وهو في عمله · إني ذاهبة اليه · أرجوك أن تحمل هذه الوثائق الى شوكت خانم · لقد رأيتَها عندنا · انها تنتظرني الآن مع رفاقها في محطة الباص ·

ـ فهمت ، ـ قاطعها العم كريم ·

ـ لا تقلقي · كل شيء سينتهي على خير ان شاء الله ونذير سيتعافى ·

عندما همّ بالخروج تذكر المجلّة فوضعها على المنضدة دون أن يقول كلمة ·

وكما يحدث عندنا دائما تغيّر الطقس في لحظة · فكانون الثاني يريد أن يثبت أنه كانون الثاني · هبت ريح شمالية قوية فاهتزت الاشجار العارية وترنحت وخشخشت الاعلانات الممزّقة ·

« إذا سقط المطر لن يعمي الغبار العيون » .

ـ ما أن خطرت بباله هذه الفكرة حتى شعر وهو في زاوية الشارع عند محل بيع الكتب بالإبر الفولاذية الدقيقة وقد عادت تخزه في الجانب الايسر من صدره . كانت تنغرز أعمق فأعمق فتصبب جبينه عرقا باردا وغامت كل الاشياء حوله . دفعته لفحة قوية الى جدار بيت قديم . شعر بدوار . « مرض القلب هذا يمزح مزاحا سمجاً » ـ فكّر في تجرّد كأنما عن شخص آخر ، وهو يستند الى الجدار ويدلك صدره .

بلغ المحطة بجهد بالغ . كان الباص على وشك الاقلاع . لم تلاحظه شوكت خانم أول الأمر ، اذ كانت تتلفت حولها ـ كانت تنتظر قدوم رفيقة على ما يبدو .

شعرت شوكت خانم بعد حديثها مع العم كريم بالقلق يعقب الحزن :

ـ هل تشعر بتوعك ؟ ـ قالت له وهي تمسكه من يده وتقوده الى جانب كشك حيث الريح أهدأ وتجلسه على مقعد ...

صحا العم كريم في المستشفى . كانت فتاة ترتدي رداء أبيض تقف فوق رأسه . أول فكرة خطرت له كانت عن غولر . نظر حوله فرأى في احدى الزوايا حقيبته وطرف الرداء البنفسجي الصغير يتدلّى منها . « ستحضر رفيقاتها ويأكلن الحلوى ويذهبن ، وتبقى هي وحيدة . ماذا سيكون مصيرها بدوني ؟ لا ، ياغولر خانم ، لايحق لي أن أمرض . اشوي الحلوى اشويها ... »

فتح الباب فجأة . دخل الطبيب المناوب عابساً ، برما . جلس الى

طاولة وأخذ يقلب أوراقاً أمامه . أخذت الممرضة تشرح له شيئا ما بصوت خافت وهي تنظر بطرف عينها الى العم كريم . لكن الطبيب قاطعها بجلافة :

ــ لا يوجد عندنا مكان !

لم يكن العم كريم ممن يحبون التذمر والشكوى ، لكنه الآن ، وربما للمرة الاولى في حياته أشفق على نفسه فحاول أن ينهض .

ــ ابق ممددا ، أيها المريض ، يجب ألاّ تتحرك ــ قالت الممرضة بقلق .

ــ أنا ذاهب . ذاهب الى البيت . لا مكان لي هنا ...

رماه الطبيب بنظرة لا مبالية وقال:

ــ لقد غضب ! وهل ظننت ... ابق ممددا ، أيها العجوز يجب ألاّ تتحرك وإلا ...

ولم يكمل كلامه فقد دخل الغرفة طبيب آخر فهب الطبيب المناوب للقائه وقال بصوت أرقّ تشوبه مسحة من القلق الحزين :

ــ مريض جديد . وليس عندنا أماكن فارغة . لا أعرف ماذا أفعل .

ــ لا تشغل بالك ، ــ قال العم كريم بصوت أبح ، ــ سأذهب الى بيتي ...

التفت القادم الى صاحب الصوت وحدّق فيه مليا . وفجأة انفرجت شفتاه المطبقتان بصرامة عن ابتسامة لم يستطع أن يقاومها :

ــ الى أين تذهب يا عم كريم ؟ من نعالج ان لم يكن أمثالك !

من هذه اللحظة تبدل كل شيء . حتى الجدران ، كما يقال ، صارت تبتسم ، وعلى وجه الطبيب المناوب ظهرت تغضنات كانت تمثل ابتسامة.

شعر ساعي البريد بحرج شديد فلم يستطع بأي حال أن يتذكر أين التقى بالدكتور من قبل •

لكن الدكتور الذي أدرك من نظرات العم كريم غير الواثقة على ما يبدو ذكّره قائلا :

ـ أنا تشينغيز ابن زينب خانم يا عم كريم • كنا نعيش ، اذا كنت تذكر ، في بيت قديم وكنت تحمل لنا بريدنا • كل الاطفال كانوا يحبونك•وكان الضيوف يسألونني: « ماذا تريد أن تصبح حين تكبر يا تشينغيز ؟ » وكنت أجيبهم: «ساعي بريد كالعم كريم » • اصمت ، اصمت ، لا يجوز لك أن تتكلم كثيرا •

وتابع الطبيب همساً هذه المرة :

ـ أنت نفسك لا تعرف أي سعادة حملتها ذات يوم الى بيتنا • كان والدي يحارب في جبهة خاركوف وكنا نعيش على راتب أمي التقاعدي الضئيل • هل تذكر زينب خانم ؟•• واضح ، لا تتكلم • كانت النساء يقلن ان والدي وقع في الأسر • وهنا ظهرت ، يا عم كريم ، بحقيبتك السوداء على كتفك• آه ، هذه الحقيبة السوداء كم من البشائر الطيبة حملت ! وقتها بكينا من الفرح ونحن نقرأ الرسالة التي حملتها لنا لقد تبيّن لنا أن والدنا لم يقع في الأسر ، بل يقاتل في فصيلة للانصار • هذا ما كان أيها العم كريم العزيز !•• لا الخير يُنسى ولا الشرّ ينسى ••

أثار حديث كبير الاطباء هذا في ساعي البريد العجوز نفسا فلسفيا • فراح يقلب بالفكر صفحات حياته • وهو ممدد على سريره • أقلقه بشكل جدي وضع غولر • المسكينة كم

سيشق عليها أن تعرف أن جدها راقد في المستشفى في يوم عيدها ! لو أنه يستطيع أن يبعث لها بالدمية على الاقل !

نهض قليلا مستندا الى مرفقه ليدعو الممرضة ويتحدث اليها ، لكن تشينغيز ظهر عند الباب • لن أكلمه بشأن الدمية سيظن أن العجوز فقد عقله •••

لحسن حظ العم كريم كان الطبيب هو البادىء :

ــ اسمع يا عم كريم • يبدو أنك انسان معروف • البروفسور سأل عن صحتك وطلب أن نبلغك ألا تقلق • انه الآن عند حفيدتك • الحلوى كانت لذيذة جدا • وقال انه سيرسل سائقه ليأخذ الدمية الى غولر • فما هي قصة الدمية هذه ؟

عندها لم يتمالك العم كريم نفسه فدمعت عينه •

كان يرقد في سريره ، وأمام عينيه تطفو كما في ضباب وجوه انسانية بعضها طيب ، وبعضها حزين وبعضها متعاطف •••

ها هي ذي حفيدته غولر خانم وسط صويحباتها تتناول الحلوى • وها هو ذا يرى عيني الدكتورة رفيقة ويسمع صوت تنفس نذير المتماثل للشفاء يتنفس بشكل طبيعي وهاهو ذا يرى ، بالطبع ،البرفسور• حتى تلك المرأة الشكسة بدا له في هذه المرة أن عينيها لم تعودا تتقدان بنار الشك الباردة •••

عام ١٩٦٥

★ ★ ★

يوسف نونيشويلي

شاعر من جمهورية جورجية السوفياتية

مقابلة أجراها : عبد النبي حجازي

(لمحة عن حياة الشاعر يوسف نونيشويلي كتبها بقلمه • وهي مطبوعة على غلاف أحد دواوينه) •

★ **ولدت ، والآن اعيش ، واكتب الشعر •• هذه هي ان شئتم سيرة حياتي كلها • ومع هذا ساحاول التحدث باسهاب اكبر عن نفسي •**

ولدت في جبال جورجيه ، حيث ربط الى صخرة اول من وقف في وجه الآلهه ، امير اني الاسطوري ـ بروميثيوس ـ الذي سرق النار من أهل السماء ، واعطاها اهل الارض •

يقول جدي وهو يتحدث منهيا قصته عن اميراني ، مصيخا بسمعه الى الجبال كالمسحور : « ما يزال انينه حتى الآن يسمع آتيا من الذرى البعيدة » •

هذه الاساطير ، وذاك الانين ، ووهج النار المسروقة ، ونورها ••لم ادرك معناها الا حين بلغت سن الشباب ، وشعرت بها تتردد في الاشعار الخالدة التي تركها لنا أسلافنا العظام مثل (شوتا روستافيلي) و (دافيد غورا ميشيفيلي) و (نيقولوز باراتشفيلي) و (غريغول أوربيلياني) و (ايليا تشافدا فدزي) و (اكاكي تسيريتلي) و (فاجابشافيلا) •

تمتد قريتي على ضفـة نهر (ألزاني) في قلب مقاطعـة (كاخيتي) حيث « يتلوى الزاني » كما قال (الكسندر غريبو ييدوف) .

اني ابن فلاح من (كاخيتي) . أمضيت طفولتي في القرية بين عمال الكروم . وأمي التي فقدتها في سن مبكرة كانت تعمل في الكروم هي الاخرى .

انهيت دراستي الاعدادية في قريتي ، والثانوية ، والجامعية في كلية الآداب في (تيبيليسي) .

أدركتني الحرب وأنا في السنة الاخيرة من الجامعة . فذهبت مع اقراني الى الحرب ، ولم أخلع المعطف العسكري حتى انتهت .

لاأذكر متى بدأت أكتب الشعر ، يبدو لي أن الشعر كان دائما في داخلـي. لكن شعري بدأ ينشر عام ١٩٣٨ . وديواني الاول لم يصدر الاعام ١٩٤٤ .

أصداء الحرب القاسية اقتحمت شعري بشكل طبيعـي ، وترددت فيه طويـلا .

نشرت عددا غير قليل من الدواوين ، لكن افضل كتبي هو ذاك الذي أتهيا لكتابته .

سافرت كثيرا ، وأنا احب السفر كثيرا . لكنني لا احب أشعار الطريق . اني أحضن انطباعاتي لفترة طويلة ، كأنها رصيد حياتي الشعرية .

الفن الجديد يظهر معالانسان الجديد . اننا نغزو الفضاء، لكن هناك فضاء آخر هو النفس الانسانية . ان الولوج الى داخلها ، وفهمها هما الغاية النبيلـة التي يسعى اليهـا كل فنـان .

ـيوسف نونيشويلي ـ

أروع ما في الفنان تلك الروح الشفافة ، المفعمة زخما انسانيا • لكنه زخم رقيق ، طفولي •• لا أدري ماذا أسميه ، وانما تحس بالفنان لدى نظرك اليه ، عندما تعمر المحبة التلقائية قلبك ، وتراه بحرا حاني الأمواج رحب الأفق، وتحاول أن تتغلغل في أعماقه فترى الانسان عاريا • وقدم لي « نونيشويلي » صورة ، قدمها في محبة واعتزاز ، وفي الصورة رأيت وردة بيضاء تشع على صدر « نونيشويلي » وفي الصورة أيضا الرئيس الراحل « هوشي منه » •

وقال لي « نونيشويلي » بتلك الشفافية :

كان صديقي ، والتقيت به مرات عدة ، (يعني هوشي منه) • وقدم لي هدية الوردة البيضاء ••

كنت في « تيبيليسي » في ثلة ولا علاقة لنا بالأدب ، ولكن لقائي بالشاعر « يوسف نونيشويلي » كان نوعا من المصادفة المقصودة ، وفيما كان عمليا خارج اطار الزيارة ، بدا لي أخيرا وكأنه غايتها ••

ولكن ما أصعب ان تلتقي بشاعر كبير لا تعرف عنه شيئا ، ــ ولا يعرف عنك شيئا بالمقابل ــ ، وفيما تشيح عن مناقشته في آرائه من خلال أعماله التي تجهلها ، وفيما تندفع المناقشته في قضايا أدبية عامة ، ترى الفضول يدفعك للدخول في تفاصيل أولية عنه ، عن أدب بلاده ، تماما كما تلقى الدوافع نفسها فيه ، مع فارق هام أن معرفته بالأدب العربي وبعدد من الأدباء العرب تفوق بكثير معرفتي لأدب جورجية وأدبائها ••

وهكذا فأنا أقدمها للقارىء على أنها « فائدة » بشكل ما أكثر مما هي رغبة في « حب الاطلاع » أو ضرب من الفضول •

* * *

ما أكثر ما تتذوق النكهة العربية في « تيبيليسي » عاصمة جمهورية جورجية السوفياتية • الوجوه السمراء الفاتحة ، والقمحية ، والشعر الأسود والكستنائي ، والعيون السوداء والبنية • ولا يفوتك ان ترى وجوها بيضاء مزهرة ، وشعرا أشقر وعيونا فاتحة • أما عمود البث التلفزيوني على قمة أحد المرتفعات وسط المدينة فيذكرك بقاسيون دمشق • والأحياء الصاعدة الى سفوح المرتفعات تذكرك بحي المهاجرين •• وترى القناطر في الشرفات وفي النوافذ فتذكرك بنمطية البناء العربي العريق في بلدان المغرب العربي • وبرودة الصباح اللاذعة تذكرك بساحة المخرج في مدينة النبك•• ومشينا نحو الضواحي•

وفيما كنا نهمّ بصعود رابية عليها دير أثري ، يغطيها الثلج في بياض المحبة ، وفيما وقفت أتأملها وأتذكر ثانوية القلمون في النبك،وكيف كنا نتساب اليها أيام الدراسة الثانوية حياني وافد جديد الى ثلتنا ، حياني بعفوية وتلقائية، وقد أوحت لي مشاكلة التداعي أنه من سورية أو من لبنان • وأني لابد قد رأيته أو رأيت واحدا من أقاربه الذين يشبهونه • ومددت يدي أصافحه مع ابتسامة ترحاب تلقائية ارتسمت على وجهه تنمّ عن طبيعة نفسية مضيافة تعبق منها روح المجتمع الشرقي التعاطفية ، لكنني فوجئت أنني لا أستطيع التفاهم معه دون مترجم / بين العربية والروسية / •

ترى الرجل فتظن لأول وهلة أنه لم يكد يبلغ الخمسين •• ربعة تغلب عليه البدانة ، فهو اذا ممن يأكلون الخبز واللحم السمين • مرح يحب النكتة ويتذوقها برشاقة • ينظر الى الآخرين ، والى الأشياء من حوله بعينين ترفرف عليهما المحبة مثل نفحة عطر • وعندما تعلم أنه احتفل منذ أيام بعيد ميلاده الستين تدرك معنى أن يكون في جمهورية جورجية السوفياتية عدد من المعمرين المعروفين •

انه الشاعر « يوسف نونيشويلي » سكرتير اتحاد الكتاب في جمهورية جورجية السوفياتية ، ورئيس مكتب العلاقات بين الأدباء في الجمهورية وفي الجمهوريات السوفياتية الأخرى ، ورئيس قسم الشعر في اتحاد الكتاب الجورجيين ، والمشرف على مجلة « الفجر » الأدبية وعلى جريدة جورجية الأدبية ••••

ويوسف نونيشويلي يكتب أشعاره بلغة وطنه جورجية ، ويستطيع التحدث والقراءة بالروسية • وفي احدى الاستراحات قدم علينا شاب أسمر نحيل تهلل له الشاعر ، وبرقت على سيمائه عاطفة أرق من خيط الحرير الجورجي، وقدمه لي مبتهجا بتلويحه يده يحثه أن يترجم بيننا باللغة الانكليزية انه ابنه الذي يستعد لنيل شهادة الدكتوراة بالتاريخ ، ثم جلسنا ثلاث ساعات للتعارف ، وتحاورنا في مواضيع أدبية مثل من يرشف العسل من كوب بللوري•

ووجدتني أمام انسان يتدفق حيوية كأنه سيل من السنابل ، أو يرق ليغدو مثل أهزوجة طفل •• ودائما يبتسم أو يضحك ••

أبرز أعماله الأدبية

كان « نونيشويلي » يحمل ثلاثة من دواوينه ، قدمها لي بعد أن كتب عليها اهداء بلغته الجورجية ، ترجمه لي ابنه باعتزاز ممزّح بالحياء • ودواوينه الثلاثة هذه هي ما بين يديه مما يستطيع أن يقدمه من كتبه ، فسألته أن يعرفني عليها باختصار •

الديوان الأول :

يضم قصيدة طويلة ، وقد صدر عام ١٩٦٩ ، وهذه القصيدة مقسمة الى عدد من المقطوعات موضوعها الأساسي المناضلة « زويا روخازه » البطلة الجورجية التي شهرت أثناء الحرب العالمية الثانية ، وقد كان الشاعر شارك في هذه الحرب •

وقد ترجم هذه المقطوعات الى اللغة الروسية عدد من الشعراء البارزين مثل : « نيكولاي زابولتسكي » و « نيكولاي يتخونوف » و « يفتيشينكوف » ••

وبعد صدور الكتاب في موسكو بالروسية ترجم الى لغات الاتحاد السوفياتي •

الديوان الثاني :

يحمل على غلافه اسم الشاعر فقط ، وكتب مقدمته الشاعر « ميخائيل لووف » نائب رئيس هيئة تحرير مجلة العالم الحديث السوفياتية • وترجمه

الى الروسية عـــدد من الشعراء المشهورين مثـــل : « بولاتو أكوجـــاوا » و « يفتيشينكوف » و « أندريه وزني سيفينسكي » •

وعن الشاعر وديوانه هذا ، وبمناسبة بلوغه الستين كتب «يفتيشينكوف» في مجلة الآداب السوفياتية مقالة أبرز ماجاء فيها أن « يفتيشينكوف » يعتبر و « يفتيشينكوف » و « أنوريه وزني سيفينسكي » •

وعلى غلافه صورة للشاعر « نونيشويلي » رسمها أكبر فنان في الاتحاد السوفياتي « ايليا جلازونوف » ووقع عليها ، ومع التوقيع كتب عبارة هي :

« هناك بلد اسمه جورجيا » قال لي المترجم الآخر / الروسية ـ العربية / : لقد أصبحت هذه العبارة أساسا لأغنية تغنيها جورجية بأكملها •

ويحتوي هذا الديوان على مقطوعة شعرية ، كتبها « نونيشويلي » اثر لقائه في بيروت مع عدد من الأدباء العرب ، منها هذا المقطع :

انا في هذا اللقاء نتذكر لغة الصداقة
العريقة بين الجورجيين والعرب
واشعر اني لست في بيروت
بل في بلدي جورجية
واترنم بنشيد هذه الأرض العربية

والديوان الثالث :

عليه اسم الشاعر « نونيشويلي » وكلمة « المختارات » وعليه كلمتـــان

هما « الشمس والزيتون » . ويضم عددا من المقطوعات الشعرية ذات المواضيع المتنوعة ، وقد صدر حديثا في « تيبيليسي » عاصمة جورجية وطبع منه ثلاثون ألف نسخة نفدت من المكتبات خلال أيام قليلة .

وفيما دهشت لهذا العدد وأنا أعرف أن سكان جورجية لا يتجاوزون خمسة ملايين ونصف مليون قال لي الشاعر :

انه في عام ١٩٧٢ صدر له في موسكو ديوان بمئة وعشرون الف نسخة ، ونفد من المكتبات في غضون أسبوع . وقال ان حكومة جورجيا قررت اصدار اعماله الكاملة بمناسبة بلوغه الستين في ثلاثة مجلدات .

اما ديوانه الأخير فسيترجم الى الروسية ، وسيكون عدد نسخه أكثر بكثير من نسخ الطبعة الجورجية . وقال ان هذا شيء طبيعي ، ويدعو للاعجاب أكثر مما يدعو للدهشة ، خاصة عندما نعلم أن بعض أدباء الجمهوريات مثل « جنكيز أيتماتوف » و « رسول حمزاتوف » مثلا تطبع كتبهم بأعداد تفوق عدد سكان جمهورياتهم القومية بمرات .

وقال « نونيشويلي » نحن في جورجيا نفتخر بأن أكبر الأدباء الروس مثل «ليف تولستوي» و «بوشكين» كانت لهم صداقات وثيقة مع الأدباء الجورجيين .

و « ماياكو فسكي » مؤسس الرومانتيكية الثورية في الشعر ولد في جورجية ، ويعرف اللغة الجورجية خيرا من معرفتي (يعني نفسه ـ نونيشويلي) للغة الروسية ، وقد استعمل في شعره كلمات جورجية تدل على محبته لهذا

البلد ، وللغته . وقد تخرج « ماياكو فسكي » في احدى مدارس جورجية الثانوية في قرية اسمها «بغداديا» وله قصيدة مشهورة عنوانها «سماء بغداديا».

اما « مكسيم غوركي » احد مؤسسي الرومانتيكية الثورية فقد صدرت له اول قصة في جورجية واسمها « ماكار جودرا » .

وهكذا فان « ماياكو فسكي » ولد جسديا في جورجية ، و « غوركي » ولد فيها اديبا .

الترجمة :

انتقلنا الى الحديث عن الترجمة . فقال لي « نونيشويلي » ان آدم سميث في أمريكا يترجم أشعاره الى اللغة الانكليزية ، وفي أوروبا فان القراء يعرفون « نونيشويلي » من خلال بعض المترجمين من الأدباء الروس أو المستشرقين الذين يدرسون اللغة الجورجية في جامعات أوروبا .

وسألت « نونيشويلي » عن رأيه بما يترجم من شعره الى اللغة الروسية، أهو راض عن كل الترجمات ، أم له آراء أخرى ؟

قال « نونيشويلي » : استطيع أن أقول : كلها ناجحة ، ولكن من الطبيعي أن يتفاوت النجاح بين ترجمة واخرى ، وأنا أحيانا اطلب من المترجم تعديل بعض الكلمات أو العبارات أو الصور . وأحيانا اخاطب الجمهور في موسكو مازحا : « اذا قرأت في شعري شيئا جيدا فهو بفضلي ، واذا وجدت شيئا تعوزه الجودة فهو بسبب المترجم » ..

وضحك « نونيشويلي » وضحك المترجمون ، توكيدا لما يتمتع به من روح الدعابة ، ثم اتخذ سمت الجد ، وقال :

الترجمة مثل المرآة التي تريك الأشجار مثلا ، انها تريك صورا لكنها مجرد صور ، أي ليست الحقيقة الأصيلة بذاتها . ويقول الفرنسيون : الترجمة تشبه النساء . انها مهما كانت جميلة فهي ليست أمينة .

وقال « نونيشويلي » ايضا : **بعض الترجمات تكون ناجحة جدا وهذا يتوقف على المترجم ، فهو عندما يكون شاعرا كبيرا تغدو الترجمة بين يديه رائعة. ونحن نقول في الاتحاد السوفياتي : مترجم الرواية عبد لكاتبها أما مترجم الشعر فمنافس له .**

واتفقنا « نونيشويلي وأنا » أن الترجمة مهما بلغت من الروعة والجودة تفقد النص الأصلي كثيرا من خصائصه الأسلوبية ، باعتباره أدبا ، ومن أبرز خصائص الأدب تلك المتعة الأسلوبية التي يحصل عليها الانسان بالقراءة ، ونقلت له رأي الجاحظ في استحالة ترجمة الشعر لأهمية الصياغة اللفظية فيه ، ومادام الشعر غناء فان روعة نغماته تلبس ثوبا آخر غير ذلك الثوب الذي يسبغه عليه الشاعر بخصوصية موهبته . قال « نونيشويلي » :

طبعا ، طبعا ، ثم اتفقنا ان الترجمة مهما كان مستواها ، مهما كانت نتائجها فهي من ضرورات التواصل الانساني الملحة . ويهون الامر عندما ينقل الشعر الى لغة أخرى شعرا .

وبعد أن استعرضنا ذلك الشرط الأساسي في الترجمة وهو أن يكون المترجم ضليعاً بكلتا اللغتين ، اللغة الأصلية ، واللغة المترجم لها . سألت « نونيشويلي » :

أيعرف كل الشعراء الذين ترجموا أشعارك الى اللغة الروسية ، وغيرها ... أيعرفون اللغة الجورجية بالمقدرة نفسها ؟

قال « نونيشويلي » : **لا ، طبعا . ثمة من لا يعرف اللغة الجورجية معرفة وثيقة ، وثمة من لا يكاد يعرفها .**

ولكن كيف ؟

انه في هذه الحالة يستعين بمترجم آخر ، ينقل له الكلام نقلا حرفيا ، بطريقة وضع خط تحت العبارة ، ثم وضع الكلمات المترجمة ، بعد ذلك يقوم الشاعر بصياغتها .

وقال « نونيشويلي » : **انه واقع لا بد منه ، يستطيع المرء أن يتجاوز معه كثيرا من العقبات في سبيل غاية أهم تقتضيها ضرورة التواصل .**

قلت : لا شك أن شعراء متميزين مثل « يفتيشينكوف » و « وزني سيفنسكي » و « آنا أخماتفا » وغيرهم ممن يترجمون لك يقدمون أشعارك باللغة الروسية ـ على سبيل المثال ـ بصياغة جذابة متميزة ؟

قال « نونيشويلي » باعتزاز : **طبعا ، طبعا .**

هنا سألته سؤالا جعل شيئا من الارباك للوهلة الأولى يهتز على عينيه .

قلت : ألا تحس بشيء ما من المنافسة في هذه الحالة ؟ أو لا تحس ــ في نفسك على الأقل ــ وبشكل ما أنهم يشاركونك بنجاح أشعارك في لغة غير لغتك الأصيلة تلقاء هذا التميز بالصياغة المقابلة ؟

وتبسم « نونيشويلي » في ثقة ، ثم قابلني بضحكة مرح عندما لمس فيّ ضربا من المداعبة واجتلاب الإثارة • وقال في اعتداد ومحبة :

« هم ـ يعني المترجمين ـ أصدقائي الشخصيون ، يعرفون كل شيء عني بدقة وأخوية مما يعرفه الصديق الحميم عن صديقه الحميم • وليس اقبالهم على الاهتمام بشعري وترجمته الا هذه الدوافع من المحبة والاحترام • وأضيف الى هذا أنهم اخواني الصغار ، وهم يكتبون عني كثيرا • و « أندريه وزنيسيفنسكي » لا يترجم الا لي من بين جميع الشعراء السوفيات غير الروس رمزا لصداقتنا القديمة ، ولأنني أول من قدمه شاعرا للأوساط الأدبية » •

وسألت « نونيشويلي » أولا يحدث أن يبدل بعض من يترجمونك في الصور الشعرية ؟ أو في نمطية الصياغة الأسلوبية ؟ وبشكل لا يرضيك ؟

قال: طبعا • فمثلا عندما يترجم لي « يفتيشينكوف » يضيف أحيانا من عنده الى أسلوب الصياغة ، فأبادره حالا بالنقد والاحتجاج •

وقال « نونيشويلي » متابعا : **ولكن بشكل عام أنا راض عن هذه الترجمات لأنها على أقل تقدير لا تخرج عن نطاق التكافؤ •**

ثم قال مضيفا : **أما الاختلافات الظاهرة بين النص الأصلي والنص**

المترجم فتحدث عندما يترجم شاعر قوي انتاجا شعريا لشاعر ضعيف ، ويكون الشعر الأصلي تافها او دون المستوى ، وتأتي الترجمة متميزة .. مرة قلت لشاعر جورجي : قرأت لك قصيدة مترجمة الى الروسية بلغة رائعة ـ وكانت القصيدة الأصلية تافهة ـ فما رأيك لو أعدت ترجمتها الى اللغة الجورجية من جديد ؟

قلت : وهكذا سأعود الى ما سبق أن قلت : ان الشعر مهما كانت ترجمته الى اللغات الأخرى بارعة وناجحة فانه لا بد أن يفقد رواءه الأصيل ، نكهته الأسلوبية المطبوعة بطابع الشاعر الأصلي وبخصوصية موهبته ، ومهما كان العزاء في التكافؤ بين الشاعر الأصلي والشاعر المترجم فان هذا التكافؤ ليس ميزانا شعوريا ، بله عدم التكافؤ ، وما ينتج عنه من اختلال .

فقال « نونيشويلي » : **هذا طبيعي ، وللفرنسيين الحق عندما يفضلون الترجمة الحرفية ، ويغدو الشعر من النوع الذي يطلق عليه « الشعر الأبيض ».**

نونيشويلي والشعر الجورجي

أرجأت الطلب الى المترجمين أن يترجموا لي المعلومات « البيبلوغرافية » عن « يوسف نونيشويلي » تلك المكتوبة في مقدمة ديوانه(❋) ، بسبب ضيق الوقت ، ورغبة في الحفاظ على حرارة تلك المحاورات واجتلاب الفائدة منها . وبما أن معرفتي لـ « نونيشويلي » لا تتعدى اسمه ، كما هي الحال في معرفتي للأدب الجورجي ، فقد كان حرياً بي أن أطلب معرفة المزيد الذي يسمح به

(❋) ترى الترجمة في أول المقال .

الوقت ، من خلال أسئلة اقتضاها حضور الذهن ، فيجيبني « نونيشويلي » بما يقتضيه التواضع والمجاملة ، ويضيف المترجم ـ العربية الروسية ـ من عنده ما يستوجب الإيضاح ، والإشادة .

أدب الأطفال :

سألت « نونيشويلي » : هل تكتب للأطفال ؟ قال :

نعم ، وبشكل عام . وأنا أهتم بأدب الأطفال منذ أمد طويل .

وقال المترجم : أشعار « نونيشويلي » منتشرة في الكتب المدرسية . وقد كان رئيسا لتحرير مجلة خاصة بأطفال ما قبل المدرسة (الأطفال بين سن الثالثة والسابعة) التي كانت تصدر سابقا في « تيبيليسي » عاصمة جورجية ، وكان اسمها « الصباح » .

وعن أدب الأطفال في جورجية اليوم قال « نونيشويلي » :

ثمة مجلة أدبية للأطفال ممن هم في سن المدرسة (الطلائع) ، وثمة جريدة أخرى ، وكلتاهما تصدران باللغة الجورجية . وثمة دار نشر خاصة بأدب الأطفال .

وفي جورجية جائزة باسم الشاعر « شوتا روستافيلي » تمنح سنويا لأحد الأدباء الذين يكتبون للأطفال ، بالاضافة الى جائزة الدولة السوفياتية الخاصة بالأدباء الذين يكتبون للأطفال تمنح على مستوى الاتحاد السوفياتي .

وسألت « نونيشويلي » عن عدد الأعضاء في اتحاد الكتاب في جمهورية جورجية . قال ٤٥٣ عضوا .

وعن أقسام الاتحاد (أي عن جمعياته) فقال :

- **الشعر**
- **الرواية والقصة**
- **النقد والدراسات والبحوث**
- **المسرح والسينما**
- **أدب الأطفال**
- **المذكرات (أو السيرة الذاتية) وهو قسم جديد .**

وسألته عن نسبة الأدباء الذين يكتبون للأطفال فقال :

٥ ٪ من بين الكتاب الجورجيين .

الأدب الجورجي الحديث :

انتقلنا للحديث عن الأدب الجورجي بشكل مجمل وعام وراح « نونيشويلي » يحدثني عن ازدهار الحركة الأدبية في جورجية . قال :

بالاضافة الى مجلة « الفجر » الأدبية ، وجريدة جورجية الأدبية اللتين تصدران باللغة الجورجية فثمة مجلة « جورجية الأدبية » التي تصدر باللغة الروسية ، وهناك أكاديمية أدبية يدرس فيها الأدب بالروسية أضافة الى اللغة الجسورجية ، وبالاضافة الى مجلات الأطفال التي تصدر باللغة الجورجية فمثة عناية باللغة الروسية في رياض الأطفال الكثيرة في جمهورية جورجية .

وأضاف « نونيشويلي » : **أن ثمة عددا من الكتاب الروس الكبار يعيشون في جمهورية جورجية .**

ووجدتني أوجه له هذا السؤال باعتباري روائيا : مَنْ أبرز كتاب الرواية في جورجية ؟

فذكر لي عددا من الأسماء هم : **(قنسطاطين لورد كيبانتزا) ، (وتوماس جيلا تزا) ، و (تشابو أميري جيبى) ، و (نوادار دومبادزي) ، و (جوارم بانجيكي تزم) ، و (آرتشيل سونا كاري) . وقال انهم جميعا معروفون في الاتحاد السوفياتي وثمة من ترجمت أعمالهم الى عدد من اللغات العالمية .**

كان الوقت ضيقاً بحيث كنت أجمع اهتمامي للحديث عن الشعر ، لكني سألته عن السينما ، فقال « نونيشويلي » :

مستوى السينما في جورجية عال جدا ، وفي جورجية صناعة سينمائية معروفة منذ عام ١٩٠٨ أي قبل ثورة أوكتوبر . واليوم تنتج جورجيا (١٠ ــ ١٢) فيلما روائيا طويلا في العام ، ومنها عدد كبير نال جوائز سوفياتية وعالمية .

وعدنا الى الشعر . فقال المترجم معقباً على طلبي بالعودة الى الشعر ، وحرصي على معرفة المزيد عن « نونيشويلي » : ان الناس في جورجية يتغنون بأشعار « نونيشويلي » الجميلة ، وذكرَه بأحد الاحتفالات الأدبية في احدى قاعات موسكو المعروفة ، وكان « نونيشويلي » مدعوا ، واذا به يفاجأ بلوحات كبيرة كتبت عليها أبيات من شعره من بين اللوحات التي تزدان بها القاعة ، واذا بالجمهور يصفق له طويلا بحرارة الترحاب والمحبة .

ودائما كان « نونيشويلي » ينحني عندما يعرف ما يقول لي المترجم بابتسامة أبوية .

وسألت « نونيشويلي » أن يعطيني فكرة عامة عن الشعر الجورجي ، ما يكتب منه بالنمط التقليدي ، وما يكتب منه بطريقة « الشعر الأبيض » ، وبشكل آخر : ما يحافظ على التقاليد البلاغية ، وما يتحرر منها ؟

وقال « نونيشويلي » : **لدينا شعراء يكتبون بأسلوب جورجي خاص ، ولغة جورجية رائعة ، ولدينا من تأثروا ب « ت.س اليوت » مثلا وكتبوا من مثل هذا « الشعر الأبيض » .**

واضاف موضحا : اعني الصياغة لا المضمون .

وقــال : **في جمهوريتنا تقاليد أدبية قديمة جدا ، والشعب عندنا بصورة عامة مرتبط بجميع التطورات الأوروبية ، وعلى الخصوص الأدب .. ومن مظاهر هذا الارتباط ـ المتبادل ـ الاحتفال بمرور ألف وخمسمائة سنة على ظهور أول رواية جورجية وهي « التعذيب المقدس » للكاتب الجورجي «ياكوب خوتسيني» وقد كان هذا الاحتفال بناء على قرار من اليونيسكو .**

الشعر الجورجي الكلاسيكي :

وسألت « نونيشويلي » عن أبرز شعراء جورجيا القدماء فقال للتو :

« شوتا روستافيلي » .

ثم لبث قليلا وقال :

« اغنيات بيت لحم » أول شعر وصل الينا وهو من بداية القرن الثامن ، وهو لعدة شعراء .

اما القرن الثاني عشر فهو مرحلة ازدهار الشعر الجورجي ، وفيه ظهـر

الشاعر العبقري « شوتا روستافيلي » .. صاحب القصيدة الشهيرة « الفارس في جلد النمر » التي ترجمت الى جميع اللغات الأوروبية ، ومنذ عشر أعوام احتفلنا بذكرى سبعمائة سنة لميلاد « روستافيلي » وكان الاحتفال بقرار من اليونيسكو ، وعلى مستوى عالمي .

وقال « نونيشويلي » أيضاً : **« الفارس في جلد النمر » كانت قد ترجمت في الماضي الى الألمانية ، وذاعت في أوروبا . والأوربيون يعدون « روستافيلي » ارهاصا لانبعاث الشعر الأوروبي الحديث ، لأنه سبق عصره بكثير ، فانك تجد في شعره ـ بتعبير حديث ـ أفكار الصداقة بين الشعوب ، والدفاع عن حقوق المرأة، ومساواتها بالرجل . ان عبقرية «روستافيلي» في «الفارس في جلد النمر» لا تكاد تجد لها مثالا حتى الآن في الشعر الأوروبي .**

وقال « نونيشويلي » معجبا : **وعندنا في جورجية فان أقرب شيء الى قلب الجورجي السيف وشعر « روستافيلي » ولقد كانت أشعاره أساسا لتربية الكثير من مواطنينا ، حتى ان بيتا واحدا من شعره لربما يفوق في الأهمية نضال ألفين من الجنود ، ودائما فان جورجية تغني « روستافيلي » .**

القديم والجديد

سألت « نونيشويلي » : ألديكم صراع بين القديم والجديد في الشعر كما هي الحال عندنا ؟

قال : **أوه طبعا . عندنا عدم التفاهم الدائم ، وعندنا النقاشات الحادة المستمرة بين الشعر الكلاسيكي والشعر الحر ، وكل فئة تصر على أنها الأفضل.**

قلت : وبالطبع أنصار الكلاسيكية من الشيوخ وأنصار الشعر الحر من الشبان .

قـال : **طبعا انصار الكلاسيكية أكثريتهم ليست من الشبان .**

قلت : معنى هذا أن في كل منهما (الكلاسيكيون والحديثون) شبان وشيوخ .

قـال : **طبعا .**

قلت : وأنت ؟

قـال : **الشعر الحر لا يعبر الا عن نفس صاحبه ، بمعنى انه لا يدخل الى نفوس القراء . واذا كانوا في العالم يسمونه « الشعر الأبيض » فنحن في جورجيه نسميه « المرض الأبيض » . وقال « نونيشويلي » : سألوني مرة عن موقفي ، فقلت : « هذا كلام أطفال ، هناك شعر جيد وشعر سيء » .**

سألته : والشعر الحديث « أبيض » في رأيك ، أي أنه شعر سيء ؟
وقال « نونيشويلي » : **طبعا .**

سألته : وتفضل الكتابة على طريقة عفا عليها الزمن ؟

وقال « نونيشويلي » : **لا طبعا ، هناك تطوير في الشكل ، في الصياغة ، لكن هذا التطوير لا يعني الطمس . في القديم كانت الأشكال مختلفة .**

وقال أيضا : **الأهم المضمون ، وماذا يريد الشاعر أن يقول. الصياغة بحد ذاتها ليست مشكلة ، المشكلة أولا في التوصيل ، في مخاطبة الناس ، وماذا**

يقول الشاعر لجيله ، لمستقبله ، لشعبه . كيف يصل الى قلوب الناس . الصياغة يجب ان تكون حسب رغبة النفس ، أنا شخصيا (قال نونيشويلي متابعا) عندما أبدأ الكتابة لا أعرف ما الصياغة التي ينبغي أن أستعملها .

قلت : أنت اذا تستنكر الصياغة المغلقة التي لا تخرج من نفس الشاعر ؟

قال بحماسة : **طبعا ، طبعا .**

قلت لنونيشويلي : **سأوجه لك سؤالا بالقياس الى أوضاع الشعر عندنا ولا أدري ما اذا كان هذا يتشابه مع أوضاع الشعر عندكم .**

سألته : أتوافق الشاعر أن يستعمل في صياغته صورا أو عبارات يستوحيها من مفاهيم قديمة ، من مفاهيم مبنية على صور حياتية قديمة ، أو قيم وعادات قديمة ؟ بمعنى ان تمثل الشاعر للثقافة الكلاسيكية يغلب على تجربته المباشرة مع الحياة ؟ وجئت له بمثال قلت : شعرنا العربي القديم شهر في بيئة صحراوية ، ونحن اليوم نرى شاعرا ما في حلب في دمشق في بغداد في القاهرة يركّب صوره وعباراته ومفاهيم شعره مستوحيا تلك البيئة وما ساد فيها من عادات ومفاهيم عامة هي صحراوية قبلية .. فيما يعيش هو في المدينة وفي القرن العشرين ..

قال « نونيشويلي » : **لم لا ؟ .**

قلت : لم لا ؟

قال : **ولكن بشرط أن يكون الشكل حديثا موافقا للعصر ، أي ان تكون اللغة مفهومة لدى الناس .**

وقال « نو نيشويلي » أيضا : **يجب ان يكون الشعر الحديث استمرارا للشعر الكلاسيكي ،وامتدادا لأصالته ، والا فقد طعمه الانساني المميز ، وغدا « مرضا ابيض »** .

وقال موضحا : **انا شخصيا كتبت قصيدة عن الصعود الى القمر ، كتبتها بحسب المفاهيم القديمة التي تقدس القمر وتجلّه ، لكنها كانت قصيدة حديثة وطريفة ..**

وهنا أدركنا الوقت ، وانتهى اللقاء ، وودعت الشاعر « يوسف نو نيشويلي » .

كلاي

قصّة استرالية

باتريك وايت ★

ترجمة: محمود فلاحة

حين كان كلاي في الخامسة من عمره سأله بعض من هم في سنه من الاطفال لِمَ دعته أمه بهذا الاسم . انه هو نفسه لا يعرف ، ولكنه بـدأ يتساءل عن سبب ذلك هو أيضا . والحقيقة انه أطال في تساؤلـه ولا سيّما حين كان يقشر لحاء الاشجار أو ينزع أجزاء الزهرة ويمزقها حتى

★ ــ يعتبر باتريك وايت *Patrick white* أشهر الكتاب الاستراليين المعاصرين ، ولد سنة ١٩١٢ في لندن ، وتلقى تعليمه في جامعة كيمبريدج ، ثم هاجر الى استراليا وبدأ يكتب فيها . ولكنه لم ينل حظا كبيرا من الشهرة الا بعد ان ظهرت رواياته التي ابرزت نضجه الفكري والادبي ومنهـا : شجرة الرجـل *The Tree of Man* (١٩٥٥) ، وفوس *Voss* (١٩٥٧) ، وراكبو العربة *Riders in the Chariot* (١٩٦١) ، وغيرها ، وبات وايت يتمتع بسمعة ادبية عالمية .

ليس لوايت ، في ميداني المسرحيات والقصص القصيرة ، الشهرة نفسها التي له في ميدان الرواية ، رغم انه كتب عددا من المسرحيـات ، ومن القصص القصيرة ظهرت في مجموعة « المحترقون » *The burnt Ones* (١٩٦٤) .

قلب مدفتها . وقد سأل أمه هذا السؤال وغيره ، ولكنه في غالب الاحيان لم يتلق أي رد منها ، لانها لم تكن تستطيع قطع سلسلة أفكارها .

وذات يوم قالت السيدة سكيريت *Skerrit* لولدها كلاي :

« لو أن والدك ظل فقط على قيد الحياة لأراحني وبقي يخرج القمامة من المنزل . ان صندوق القمامة يتعبني جداً ، فالانحناء ـ ناهيك عن الوزن ينهك من بات مثلي ضعيفاً ويلهث لأقل جهد يبذله ، ولكنني أعرف انك أنت ياكلاي سوف تكون باراً بأمك وسوف تساعدها عندما تكبر ويشتد عودك ، ولكن .. سوف يمر وقت طويل قبل أن تصبح كذلك » .

ثم توجهت اليه بالسؤال التالي: « فماذا تقول ؟ » .

وكان دور كلاي هذه المرة ألا يجيب ، فقالت السيدة سكيريت :

« انني لن أطلب من أحد شيئاً، ولكن ثمة أموراً معينة بالطبع ، فأنا لا أتوقع من رجل أن يقف لي في الترام ما دام لي ساقان . ان هنالك بعض الاشياء التي يجب على الرجل

نشرت قصة « كلاي » ، التي نقدمها ، لاول مرة سنة ١٩٦٣ ، ويقول وايت عنها : « لا أستطيع أن اتذكر كيف عن لي أن اكتب « كلاي » ، ولكنها ربما تكون قد بنيت حول شخصيتي باري همفريز *Barry Humphries* وزو كالدويل *Zoe Caldwell* اللذين اهديتهما إياها » .

منح باتريك وايت جائزة نوبل للآداب سنة ١٩٧٣ ، وهو الاسترالي الاول الذي ينال هذه الجائزة .

أن يقوم بها ، كما أن هنالك أموراً أخرى يتحتم على النساء أن يقمن بها، خذ السيدة بيرل *Pearl* مثلاً، ماذا تتوقع هي من زوجها وهو المريض بالسكر البولي » •

وطاف كلاي في أرجاء البيت وهو يستمع الى صوت امه يحدث ثقوباً إضافية جديـدة في اللوحات الخشبية المنشورة بمنشار الزخارف *Fretworlc.* ، فقد كان نشـر هذه اللوحات هواية والده ، لـذا توزعت في كل مكان تقريباً ، بل ان قطعة منهـا كانت تتدلى مـن طرف منضدة وأخرى تتدلى من فوق أحد الابواب • يا له من غلام فظ صلب ، فقد كان أحيانا ينتزع قطعاً من هذه اللوحات ، بينما صوت امه يحدث ثقوباً فيها ، وينشرها • ويخبئها تحت المنزل ،حتى لقد بات تحت منزله مليئاً بقطع من هذه اللوحات •

وفي أحيان أخرى كان يطوف متثاقـلاً بمساكب الحديقـة بـين الفواصل الخشبيه الشبكية المتداعية فيها ، بينما تطقطق تحت قدميه القطع المتبقية من أصص الازهار المتكسرة، وترتطم ساقـاه بالنبتـات السوداء القاسية وتمتلىء رئتاه بلفحات خانقة من نبات الهليون • كما كان يسير متثاقلاً نحو الميناء حيث الرائحـة القويـة للطحالب البحريـة وحيث السـور الحجري المرشوش بسلح النوارس البحرية • وكان بيت كلاي نفسه يميل ميلاً شديداً باتجاه الميناء، بيد أنه لم ينهَرْ لأن بعض الرجال سارعوا ودعموه بدعامات أوقفت سقوطه ، فبقي على هذه الصورة من الميلان •

هكذا كان كلاي يطـوّف • على أنه كثيراً ماعاد الى صورة معينة وكأن طفولته تنجذب انجذاباً قوياً

الى الجمع الذي يحضر حفل الزفاف البادي فيها ، فهنالك أبوه بفخذيه المتينتين القويتين الذي يختلف عن أبيه الذي يذكره مريضاً راقداً في السرير بلا أمل في الشفاء ، وهنالك أيضا السيد ستتشبري واسع النفوذ، والعمة آدا ، ونيللي نيلسون (الذي قضى نحبه) ، وشخص آخر قتل في احدى المعارك الحربية ، ولكن كلاي كان ينجذب الى أمه خاصة قبل أي شخص آخر ... الى كرانيش ثوبها الحريرية الهفهافة ، كما كان يجذبه فيها وجهها البادي وكأنه يخرج من محكم المشدّ المزخرف بخيوط الذهب والفضة حول جسمها ، وكان يسحره حذاؤها الذهبي . لقد كان زورقه الكبير ينزلق أحيانا من شاطىء الزمن المجمّد الى مياه خياله هو ليهزهز مايحمله من الافكار الشفافة.

وذات يوم دخلت السيدة سكيريت الغرفة وبصرت به ينظر الى الصورة رغم أنها لم تره وهو يحدق فيها ، فقالت :

ـ « آه ! ياعزيزي ، في النهاية تصبح الامور تعيسه » .

انها لطالما أحست بأنها على وشك البكاء ، وفي لحظات كهذه كان شعرها يبدو ، أكثر من الاوقات الاخرى ، خيوطاً رمادية متفاوتة الأطوال ، أو قطعة من قماشِ المطبخ منفوشة في الايام العاصفة .

وفي هذا اليوم نفسه ، وحين وجدت ابنها يحدّق بالصورة ، أخذ كلاي نفساً عميقاً وتجرأ فسأل :

ـ أمي ! لِمَ سميتموني كلاي ؟

لقد وجّه هذا السؤال في ذلك اليوم لأنه بات في السابعة من عمره ، وكان أترابه يلحون في سؤاله ،

ويضربونه ضرباً عنيفاً ، فقد كانوا يخشون من أن يكون مختلفاً عنهم •

فأجابتــه :

ـ « لِمِ ، دعني أفكــر ، لقد أراد والدك أن يدعــوك برسيفــال Percival أي على اسم السيد ستتشبري،ولكنني لم أستطع أن أقنع نفسي ، فقلت له هنالك عدة أشياء لا تقوم بها ، ولكنك تريـد اختيار اسم ، اسم يكون لك وخاصاً بك ، فقلت له خذ صناعة الفخار ، لقد كان لدي شبه رغبة في أن أجرب يدي اذا كان بمقدوري ايجاد بعض الحبّاكات أو السيدات اللواتي لا تعرفهن ، ربما أكون فنيه ماهرة ••• ولكنني لم أجرب لانه ، حسنا ، ليس هنالك متسع من الوقت دائما ، انالاناس الذين يقال لكعنهم والذين يجب أن تخبرهم ، ثم هنالك مرض والدك العضال، وهكذا لم أقم بذلك انما فقط فكرت وفكرت به وهــذا هو في اعتقادي سبب تسميتنا لك باسم كلاي » •

ثم استدارت وخرجت كي تفرغ ابريق الشاي على مسكبة من الكزبرة كانت رطبة دائماً •

وهكذا ظل الاولاد يضربــون كلاي ضرباً شديداً ، ويسألونه لِمَ أطلق والده عليه هذا الاسم ، وهــو لا يستطيع أن يجيبهم اذ كيف تستطيع أن تفعل ذلك حتى لو عرفتَ الجواب•

ومرّت بعض اللحظات المريرة عليه ، فقد طاردوه ذات يوم بحذاء امرأة عتيق ملقى في الطريق ، فجرى سريعاً كالبرق ، ولكنه قصّر أخيراً فأمسكوا به عند زاوية شارع بلانت حيث ولد وعاش ، وانهالوا عليــه بكعب الحذاء العتيق الذي لن ينساه ما بقي على قيد الحياة •

ثم ، وحين دخل الى حديقة البيت المائل وضاع بين الفواصل الخشبية الشبكية المتداعية وأوبار نبات الهليون ، بكى قليلا للاختلاف الذي أحس به عن الآخرين . وأخيراً جفف عينيه وأنفه، وكان الضوء يشع من الميناء بكل سلام عذب أخضر كما لو أن عالم الاشياء المسننّة الموجعة لم يوجد الى جانب عالم الحذاء العرائسي الباعث على الاحلام .

بيد أنه لم يقم بشيء ، فأضلاعه لم تكن قد هدأت بعد .

ورأى كلاي مرة حلماً ، فنزل الى المطبخ وقد صمم على أن يبقى هذا الحلم سراً بينه وبين نفسه، ولكن سرعان مافات أوان ذلك ، فقد سمع نفسه وهو يخبر والدته الحلم ، ومع أن فمه كان منطبقاً الا أنه مضى يقول :

ـ « وفي هذا الحلم تقود الدرجات الى الاسفل .... » .

وكانت والدته آنذاك منهمكة في تقليب الشرائح التي ظلت تتقلص في المقلاة .

وأضاف كلاي :

ـ « الى ما تحت البحر ، كان المكان جميلا .... » .

لقد كان أسفاً حزيناً الا أنه لم يستطع الا ان يقول :

ـ « ان كل شيء هناك مرتب، الشَعر والاشياء والأعشاب ... الاعشاب الملتفة والاعشاب التي على شاكلة الخس . ان لبعض الاسماك لحى يا أمي ، وهي تنبح تماماً كالكلاب » .

كانت أمه قد انتهت من وضع الخبز المقلي في جانب من الصحن حيث كانت القطع الصغيرة قد يبست .

وقال كلاي :

ـ « والمحـارات يا أمـي ، كانت كلها تخرج فقاعات وأصـداء حين واصلت هبوطي ، أحسست بها ناعمـة ولطيفة ، لـم يكن عليّ أن أحاول ، فقد أخذت أعوم ، ونزلت الى الاسفل » .

كان يستطيع أن يرى أمه وهي خلفه كيف أخذت ترتعش ، وخشي مما قد يحدث حين روى حلمـه ، ولكن لم يعد ممكناً أن ينقطع عن الكلام رغم أن أمه واصلت تقليب شرائح لحم الخنزير في المقلاة .

فقال :

ـ « وحين وصلت الى قرار البحر ، وانتهت الدرجات كان يجب أن تري كيف انبسط البحر فوق الرمال والزجاجات المتكسرة . لقد كان كل شيء يلمع كالفضة ، انني لا أذكر أشياء كثيرة أخرى ما عـدا انني وجدت ياأمي ... » .

ـ « ماذا ؟ » .

فأجـاب :

ـ « سحابة ، ياأمي ، وكانت ميتـة » .

واستدارت السيدة سكيريت ، فبدت مرعبة . فتحت فاهـا ولكن لم يخرج منه شيء في بادىء الامر ، ورأى كلاي الشيء الصغير في نهاية الفم ، ارتفع ، وحين فجـأة أخذ يعمـل كلسان الجرس ، شرعت تبكي ، ثم صاحت بأعلى صوتهـا وهي تلطم وتشـد وجنتيها المبللتين الرماديتين :

ـ « ماذا تريد أن تفعل بي ؟ »

وأضافت

ـ « لم يتبادر الى ذهني قط ان عندي انساناً عجيباً » .

لم يفعل كلاي شيئا غير أن ظل

واقفاً ، وتلقى الصفعات التي وجهها صوتها اليه ، وبدا كما لو أن شخصا ما أمسك بعصا ورسم دائرة من حوله وهو في مركزها ، ولم يعد هنالك ما يمكن قوله .

كانت شرائح الخنزير تحترق في المقلاة .

وحين رأت السيدة سكيريت أن كل شي قد انتهى ، ورشت على نفسها بضع قطرات من الكولونيا ، أمسكت بكلاي وسارت به الى الحلاق ماك جيليفري *Mc Gillivery* وكان الوقت آنئذ يقترب من الظهيرة ، وطوال الطريق استمع كلاي الى صوت تنفسها وأحيانا الى صوت مشدها . كان ماك جيليفري يغلق دكانه ، ولكنه كان لطيفا فوافق على ان يحلق شعر ابن السيدة سكيريت .

قالت له :

ـ « نريده ان يكون قصيرا تماما أرجوك » .

كان كلاي يسمع شهيق امه وزفيرها من مكانها التي تجلس فيه خلفه تحت صورة الملك الملونة .

أنهى السيد ماك جيليفري عمله المتقن المعتاد وكان يستعد لتصفيف مقدمة شعره حين فحّت السيدة سكيريت قائلة :

ـ « الشعر ليس قصيراً ياسيد ماك جيليفري ، انه ليس ما اريده ، لا ياعزيزي ، ولكن يصعب أن أوضح ، هنالك العديد من الامور المتعلقة بالموضوع ، وأنا تركت المدرسة في مطلع سنتي الرابعة عشرة » .

ضحك السيد ماك جيليفري وقال :

ـ « الشعر القصير هو غير المجزوز » .

فأجابتـه :

ـ « أنا لا أبالـي » •

لم يكن كلاي يستطيع أن يفعل أي شيء عـدا أن يتطلع في المرآة ويشد وجنتيه الـى تجويف فمه •

وعادت السيدة سكيريت تؤكد:

ـ « طلبت أن يكون الشعر قصيراً ، انني لم أكن غامضة » •

كان السيد ماك جيليفري رجلاً مهذباً ، بيد أنه أخذ يزفر ، وتناول آلة الحلاقة ، وشقّ دربـاً في شعر الصبي ثم جزّ وجز الى أن بـات رأس كلاي حليقاً تماماً •

والتفت الى السيدة سكيريت وسألها :

ـ « أهذا مناسب » •

فردت عليـه :

ـ « أشكرك » •

ثم مضى الاثنان ، الأم والابن ، الى البيت بينما كان اسفلت الشارع يصرّ تحت أقدامهمـا فقـد كان كلاهما سميناً ثقيل الجسم •

وقالت السيدة سكيريت :

ـ « كلاي ، قد يندفع المرء لفعل أشياء دفاعاً عما نعرف ونحب ، وأنا لن أفعلها الا لكي أحميك من نفسك لأنني أحبك ، وأنت ستعاني في الحياة اذا بدأت تتحدث بأمور غريبة غيرمألوفة• تذكر أنه لن ينفعك ان تكون مختلفاً عن الآخرين ، ولا أحد يكون مختلفا الا اذا كان فيـه خطأ ما » •

لم يجب كلاي بل تحسس بيده شعره القصير الذي يخز وكأنه الابر• ولكـن السيـدة سكـيريت اضافت :

ـ « دعني اذكرك ان والدتك تحبك ، ولهذا فهي تقول لك هذا »•

بيد أن كلاي لما يعد يستطيع الاستمرار في الايمان بالحب ، فقد ضربه الاطفال أترابه بعنف أكثر من أي وقت مضى لأن رأسه الحليق جعله شيئاً مختلفاً تماماً ، وسألوه :

ـ « لِمَ أنت هكذا ؟ » .

ثم رسموا طواحين هوائية فوق جذامة شعر رأسه ، ووخزوه وصاحوا من حوله .

لقد كان كلاي نحيفاً ، فبدا وكأنه رسغ أو احدى سلاميات الاصابع ، وكانت ذراعاه تبدوان مسحوبتين كسلك معدني ، وجلده مخضراً من العيش تحت العديد من أنواع النبات . وكان طويلاً ، تغور عيناه عند الغسق ، وتمتزجان في أضواء الشارع وفي بقع الزيت الطافية فوق المياه المتلاطمة .

سألته أمه :

ـ « هل تشعر بالوحدة يا كلاي ؟ » .

فأجاب :

ـ « لا ، لِمَ ؟ » .

ـ « ظننت أنك ربما تحسّ بالوحدة ، وأن عليك ان تخرج وتلتقي بأترابك وتتعرف على فتيات جميلات الآن اذا كان هذا غير طبيعي » .

ثم ضغطت على ذقنها وانتظرت .

ولكن كلاي مرّ بيده على شعر رأسه الواخز . لقد ذهب الى دكان ماك جيليفري كثيراً منذ ان افتتحت ، وحين بلغ سن الرشد وخشن صوته لم يعد الآخرون يضربونه ، اذ بات لكل منهم مشاكله ، واصبحت الرؤوس سوداء لأنها اكتست بالشعر الكثيف ونمت الشوارب وظهر حب الشباب في الوجوه .

كانت السيدة سكيريت تصرخ أحيانا وهي جالسة على الشرفة المتداعية المطلة على الخليج الصغير الذي كثيراً ماكانت القطط تغرق فيه.

وقد التفت الى كلاي وقالت نه بصوت مرتفع :

ــ « عزيزي كلاي، انني أمك، ومسؤوليتي مزدوجة منذ وفاة والدك ، كنت أستطيع ان اطلب من السيد ستتشبري Stutchbury ولكنني لم أكن أستطيع الاعتماد كلياً عليه . هل تعرف ماذا تريد ان تفعل؟»

ــ « كلا » .

فقالت بأنين لم يسمع أسوأ منه منها في أي وقت مضى :

ــ « عزيزي ! كيف استحققت ولداً صامتاً يحب ما أود أن يعرفه هو نفسه » .

على أن كلاي لم يكن يعرف فعلاً ما أحب . كان يود أن يظن أن أمه هي من أحب رغم أن من أحب قد يكون أباه . وهكذا ، فهو سيحاول أن يتذكر ، ولكن اباه كان جلداً أصفر بارداً ليس الا تفوح من حوله رائحة الملاءات التي تبعث على التقيؤ . وحين دُفِعَ الى الاقتراب من أبيه الراقد ، بلا أمل في الشفاء ، في سريره كان قلبه يوشك أن يقفز من جسده .

وذات يوم أمسكت أمه برأسه وشدته الى مريلتها وذلك حتى يخز شعره الحليق يديها ، ثم قالت بصوت حاد :

ــ « انت لست ولدي ، ولو كنته لتصرفت تصرّفاً مختلفاً » .

على أنه لم يستطع أن يتصرف كما قالت ، أو انه لم يُرِد ذلك . لقد أحسَّ أحياناً ، وفي ذلك السن ، أن النمُوَّ يصيبه بدوار شديد .

وارتفع صوته سائلا أو ناعباً :

ـ « كيف ؟ » •

ولكنها لم تجب ، بل دفعت جسمه الطويل بعيدا عنها •

ثم قالـت :
ـ « ليس هاماً أن أي شخص يستطيع أن يناقش ، انني سأسأل السيد ستتشبري ليشير علينا مايجب أن تفعله وكيف » •

كان السيد ستتشبري ذا نفوذ واسـع ، ورفيـق السيد هـيرب سكيريت طـوال حياتـه • وكانت السيدة سكيريت تعتقد أنه ذو شأن في دائرة التربيـة ، واذا كانت لـم توضّح هذا الامر علانية فلأنها لم تر ما يدعو الى ذلك •

ابتاعت شريحة لحم عجل ظهرية، ودعته ليتناول شيئاً منها •••
ثم سألته :

ـ « مـاذا ستفعـل بكلاي ؟ انني أرملة كما تعلم ، وأنت كنت صديق أبيه » •

فتل السيد ستتشبري شاربيه، وقال :
ـ « سوف نرى عندما يحين وقت ذلك » •

ثم أطبق شفتيه النديتين فوق قطعة دهن أصغر من شريحة العجل الظهرية •

وعندما حـان ذلك الوقت ارسل كتابا الى أحد معارفه في دائرة الجمارك والرسوم • وكان نصه هو التالـــي :

« عزيزي آرشي ،

« أبعث اليك هذا الكتاب كي أوصيك بابـن هـيرب سكيريت الصديق القديم لي طوال سنوات عديدة على خطوط الترام ومات في

ظروف فاجعة ... من السرطان على وجه الدقة .

(وأصيب كلاي ، الذي فتح الكتاب ليرى مافيه ، بصدمة شديدة بسبب كلمةلم تسمح لهأمه باستعمالها في أية رواية أو حكاية في البيت) .

« انواجبي ورغبتي هماتدعيم مصالح الغلام الذي ذكرته من قبل . انني، باختصار، سأقدر رعايتك له وأخذك اياه «تحت جناحيك» وأعتبر ذلك معروفاً منك.وأنا من ناحيتي لا أتنبأ بأن سكيريت الصغير سوف يأتي بالمعجزات ، ولكنني أرى أنــه فتى لطيف مهذب وعادي.ومهما يكن من أمر فالأعاجيب ليست هي كل الامور المرغوبة وخاصة في الوظيفة . ان اليد الثابتة هي التي تدفع الماشية الصغيرة في الحياة .

« إنني لا أود أن أطيل أكثر من ذلك ، بل أرسل لك سلاماتي ».

ما ان غادرت السيدة الشابة ، التي اقنعها السيد ستتشبري بطبع الرسالة الغرفة حتى استدعاه رئيسه ونبهه الى أن نسي أن يضيف : «مع أطيب تحياتي للسيدة ارشبولد » . فحتى الاشخاص ذوو النفوذ عليهم معرفة الأرض التي يدوسون عليها معرفــة جيــدة .

وبدأ كلاي يعمل في دائــرة الجمارك لأن السيد أرشبولد لم يكن من أولئك الرجال الذين يرفضون طلباً للسيد ستتشبري . وهكذا أخذ يركب كل صبــاح المركب العابــر للخليج وهو يرتدي بزة قاتمة خشنة، اختارتها أمه له .

وتعلمت أصابعه الطويلة النحيفه على العمل ، فكان ينقل الأوراق من مكان الى آخر، وبمرور الوقت اعتاد على أن يضاعف عمله مرات ثلاثاً ، فكان يبلل القلم الذي لا يمحى خطه

قبل أن يكتب بيده الطويله الهزيلة التفاصيل والتفاصيل .

لم يتذمر كلاي سكيريت ، ولو عرف أن الآخرين يتجاهلونه لأحسّ بالوضع الاسوأ ، فقد كان يتجاهله الرجال الانيقون الجالسون بين العلب الخشبية المخصصة للورق على المكاتب ، والسيدات الشابات العاملات في « دائرة الجمارك والرسوم » ، اللواتي كن يقين أظافرهن جميلة جدا ، ويحملن مناشفهن الشخصية معهن الى الحمام ، ويثرثرن بأمور خاصة وهن يرتشفن أكواب الشاي الممزوج بالحليب. واذا حدث وضحك هؤلاء جميعا على الفتى ذي الرتبة الدنيا خاصة ... على جسمه الرقيق ... على بشرته ... على جذامة شعر رأسه ... فإن كلاي سكيريت لم يكن لينتبه اليهم. ولِمَ ينتبه ؟ لقد ولد بعينين لاتنظران الا للداخل.

على أن الامور لم تسر على هذا النسق دائماً ، فقد بدأ يتعلم من والدته فذات مساء ، وحين انسدّت بالوعة المياه ، قالت له :

ــ « كلاي ! حين سأرحل عن هذه الدنيا تذكر كيف كانت والدتك فوضوية لا تعرف الترتيب ، ولكنك ستجد أنها كانت تلقي الصحون المتكسرة في البالوعة لأن ذهنها كان مشغولا بك وبمصالحك . ان اية سيدة عملية شابة سوف تبرر بحسن النية كل شيء فعلته أمك . انني لن ارغمك على شيء بل سأنصحك ، اذ لا يمكن تجاهل الزمن » .

ولكن السيدة سكيريت ربما كانت تقول ، حين هبوب الرياح المحملة بالغيوم السوداء فوق المياه الغبراء ، وهي تحدّق من تعريشة السرخس الهليوني :

ـ « ان بعض النساء الشابات الماهرات في « أشغال الابــرة » ، وخفيفات اليد في صنع المعجنات ، سوف يجعلنك تنسى أمك حــين تغادر هذه الدنيــا .

وكان كلاي مرغماً على تجاهل ما لا يستطيع أن يتوقــع تصديقه ، فكان يلقي نظرة على أفراد الجمــع الذين يحضرون حفل الزفاف،فهؤلاء جميعهم لايزالون على قيد الحياة ، وبدوا وهم يفصحون عن حقيقة لا يمكن أن يكون الحكم فيه الآن ، تماماً كالحذاء الابيض الرائع الذي لا يزال يشير ، على بعد الزمن ، الى غايات اختياره .

على أن والدتــه استمرت في محاولاتها الخاطئة للاحتفال بوفــاة الحقيقة. وجاء اليوم الذي استدعته فيه بصوتهــا الذي تسلّل من بين الأشياء التي تحيط به ، قائلة :

ـ « خذ «طقمي » الرمادي ياعزيزي الى مصبغة التنظيف « على الناشف » عند ناصية الشارع . ان عصير البندورة مهلك حين يندلق على جانب الطقم » .

فعل كلاي ما طلبت والدته منه ، فهل كانت الشــوارع وعربــات الترام تـمثّل من حواليه لقد كان نهــاراً مشمساً وحتى المعادن غنت فيــه ، والبيوت القرميدية لم تعــد تخفي أسرارها بل انفتحت لتكشف أنواع الحياة فيها . وفي احــدى النوافذ كانت امرأة تتطلــع تحت إبطهــا ، فدفعت كلاي الى أن يضحك .

وفي المصبغــة انهــت سيدة حديثها مع صبية صغيرة ، ثم قالت وهــي تخرج كلماتهــا مــن جانب سيجارتها :

ـ « سوف أتركه يامارج ، فأنا سأذهب الى بيتي وانزع حــذائي ،

فقدماي تؤلماني وكأنهما في الجحيم» .

ثم سمع كلاي صوت الجرس يقرع ... وكان لايزال يضحك .

كانت الصبية الصغيرة تحدّق في صفحات جريدة بنية حديثة وذلك من خلال رائحة تنظيف الملابس . وكانت هي نفسها نظيفة الجلد شاحبته تبدو منه مسامّه .

التفتت الى كلاي المستمر في ضحكه وسألته :

« ما الأمر ؟ » .

لقد تكلمت بأدب وبصوت منخفض .

فأجابها :

ـ « لا شيء » .

ثم أضاف :

ـ « أظن ... ربما أنت تشبهين والدتي » .

وكان هذا غير صحيح ، لأن الصبية كانت باهتة وبلا لون على حين أن أمه كانت ممتلئة الجسم مهذارة قد وخط الشيب شعر رأسها، ولكن كلاي كان مرغماً على أن يقول ما قاله .

لم تجب الصبية ، أطرقت برأسها أولاً كما لو أنه قد تجاوز حده ، وتناولت « الطقم » وفحصت بقع عصير البندورة التي تلطخه ، ثم قالت :

ـ « سيكون جاهزا غداً » .

ـ « وماذا أيضاً ؟ »

أجابته :

« ولِمَ لا ؟ فنحن ننجز عملنا يومياً » .

ولكن صوتها كان خفيضاً وغائباً . فسألها كلاي دون أن يعرف لماذا :

ـ « هل في ذهنك شيء ما؟» .

أجابتـه :

ــ « لاشيء ، كل هـذا لان البالوعة انسدت أمسِ مساءً » •

لقد كان صوتها كئيباً جداً ، ولكن بدت عليهـا سيمـاء البقاء والـدوام ، فأدرك كـلاي وعلـى الفور أنه كان مصيباً وأن الفتاة التي رآها في المصبغة كان لها بعض سيماء والدته ، انه صميم البقاء والدوام • فشعر بالاضطراب ، لأنه لم يكـن يؤمن بالفناء حتى حين كان يرقب كتل التراب وهي تهال على غطـاء التابوت •

وهكذا قال :

ــ « الى الغد » •

ــ لفظ كلاي هذه العبـارة بحزم ، فبدت وكأنها هذا اليـوم تقريباً •

اعتاد كلاي على عاملة المصبغة مارج وألِفَها ، اعتيادَهُ على أمـه ولكـن بشكل يختلف ، فقـد كانا يشبكان يديهما ويؤرجحانهما معاً ، ويسيران فوق الاوراق الجافـة في العديد من المتنزهات أو يحدّقان في الحيوانات وهي في أقفاصها •

لقد كانا من قبل يعيشان معـاً أي أن صمتيهما كانا يمتزجـان ، وكانت راحات أيديهما رطبة ندية ، واذا تكلمت مارج لم يكن ثمة من حاجة الى الجواب ، فقد كانت جدية صريحة وواضحة ، وكانت ملاحظاتها فاقعة ولها لون الخشب المضغوط •

وذات يوم قالت مارج :

ــ « حـين يصبح لـي بيتي فسوف أفرغ غرفـة الجلوس من أثاثها وأنظفها كل يوم جمعة • انني أعني أن ثمة مكانا ووقتا لكل شيء • وهنالك غرف النوم أيضا » •

وأضافـت :

« أود أن تكون الاشياء حسنة وجميلة » .

وقالت أيضاً :

– « يجب أن يكون الزواج جاداً » .

وبدأ كلاي يتأمـل : كيف يكون جادا ، ومن هو الذي لم ينبىء والدته ذلك ؟

وحين فعل هو ذلك أخيراً كانت والدته تجفف الملاعق الرسولية التي اسقطت واحدة منها وتركها كـلاي تنحني كي تلتقطها ، فقد رأى أن من الضروري واللازم لها أن تقوم بعمل علاجي ما لجسمها .

قالت ، بعد فترة صمت ، وهي بلون أرجواني تقريباً :

– « إنني مسـرورة جـدا! يا كلاي ! انني لا استطيع أن انتظر حتى ارى هذه الفتاة اللطيفة ، فعلينا أن نقوم بعمـل ما وأن تتوصل الى إتفاق. ليس ثمة مايدعو اثنان شابان الى عدم بحث الامر دون غموض أو تأخير مع والدة العروس ،فاذا كان البيت واسعاً فليس هنالك من صعوبة مثلما حين يكون حجم البيت صغيراً ويسبب الاحتكاك .

كانت السيدة سكيريت تعرف نفسها وتقول انها رشيدة وعقلانية .

– « ومارج تشبهك يا أمي » .

فقالت السيدة سكيريت :

– « ايـه ؟ » .

لم يستطع كلاي أن يوضح ما كان ضروريا له ، اذ ان ما كان عليه القيام به هو الاستمرار . لم يكن يستطيع توضيح ما كان عليـه أن يوضحه لانه لم يكن يعرف ، لم يكن قد عرف بعد .

لقد كان كل ما تستطيع السيدة سكيريت قوله هو :

ــ « كلما أسرعنا في رؤية الفتاة عرفناها معرفة أفضل » .

وهكذا ، أتى كلاي بمارج ، وكانت أيديهما في ذلك اليوم أكثر رطوبة من أي وقت آخر ، كما كانت النباتات نامية جداً وتلقي ظلالاً قاتمة على البيت المسنود بدعامات .

تطلعت السيدة سكيريت من الباب ، وقالت :

ــ « أهذه ... ؟ انني لست على استعداد ... على استعداد بعد لأنظر » .

فطلب كلاي من مارج ان تمضي الى منزلها في ذلك اليوم على الاقل ، وقال لها انه سيرسل لها كي تأتي ، ثم أدخل أمه الى المنزل .

لم تلتق السيدة سكيريت بمارج ثانية ماعدا في المرآة التي رأت فيها ، وبما يشبه الصدمة ، عدم وجود شيء مثل الدوام أو الخلود .

وبعد حين توفيت السيدة سكيريت بسبب شيء ما قيل عنه إنه قلبها .

وأتى كلاي بمارج كي تعيش في المنزل الذي ولد فيه وعاش . لم يسافر الاثنان في شهر عسل لان الزواج ، كما قالت مارج ، يجب أن يكون جادا .

وتمنى كلاي أن يعرف ما سيفعل حين رقدا سوية في السرير الذي نام عليه أبوه وأمه . على أن كلاي ومارج أصغى الواحد منهما للآخر وهما ضائعان في ذلك الفراش العجيب كثير الكتل .

لقد كان حياة حسنة ، وواصل كلاي ذهابه الى دائرة الجمارك ،

ومرة أو اثنتين قرص شحمة اذن مارج .

فسألته :

ـ « ماذا أصابك ؟ » .

لم ينقطع كلاي عن الذهاب الى دائرة الجمارك ، وفي احدى المرات احضر لمارج عصفوراً « دوري جاوة » في قفص ، فكان ذلك نوعاً من قصائد الغزل ردت عليه قائلة :

ـ « أتساءل هل سينثر هذا العصفور الحبوب ، التي نقدمها له ، من حائط لآخر ولكننا نستطيع ان نفرش دائما جريدة » .

وقد فعلت ذلك .

ذهب كلاي الى دائرته،وجلس الى مكتبه ، واتكأ على مرفقيه أكثر من ذي قبل فقد ازداد أهمية .

التفت الى الآنسة بجواره وقال :

ـ « آنسة فينا بلز ! *Venables* خذي هذا الكتاب ، فمنه نسختان فقط على حين كنت أتوقع خمس نسخ منه . خذيه .»

عبست الآنسة فينابلز ، ولكنها حملت نسختي الكتاب ومضت بهما، ورأت كأي فرد آخر أن شيئاً ما قد بدأ يحدث ، وبات العاملون مع السيد سكيريت يرقبونه وينتظرون هذا الشيء .

اما مارج فكانت أقل ترقبا ، وقد تقبلت ما امتلأ به منزلها من قطع اللوحات الخشبية المنشورة للزخرفة ، وهي الأشياء التي طرحتها حماتها ، ومن مجموعات المناديل الصغيرة المطرزة التي توضع تحت الاطباق على المائدة . وذات يوم عثرت في الخزانة على عصفور كناري محنط . بيد أنها لم تبد أية ملاحظة ،

بل تقبلت هذه الامور جميعها ، ما عدا حالة واحـدة لم تستطـع أن تتقبلها فقد سألها كلاي :

ـ « ماذا حدث للصورة » •

أجابتـه :

ـ « انها في الخزانة » •

فمضى الى الخزانة وأخـرج منها صـورة جمع حفـل الزفاف ، وثبتها حيث كانت على طاولة مصنوعة من الخشب المزخرف دون أن يسألها لِمَ وضعتها في الخزانة، وأحست هي بالسرور لانها لم تكن تدري بـم ستجيب••• أنت لم تعرفي ان الاشياء غير الهامة الخاصة بزوجك سيئـة جـدا ، ولكن ألاّ تفهمي نفسك هو الامر الأسوأ •

وهكذا تعلقت مارج بمكنسة السجاد ، ولطالما سرها وجود العهن والزغب تحت السرير ، كما سرّها الرسم على البساط المشمّع الذي يكسو الارضيـة وعلب الكرتون المربعة التي ابتاعتها ، بل ان الضوء كان غير خافت في مدخـل البيت • وهكذا فقد كانت تصغي الى مكنسة السجاد •

وطوال هذا الوقت ادركت أن شيئاً ما أخذ يحدث لكلاي ، فشعره أخـذ ينمو ، وتجعدت خصلاتـه الطويلة خلف اذنيه وكأنها الريش ، ورأته أنه هو نفسه لما يتعوّد بعد على نمو شعره السبط الذي كان حليقاً من قبل ويخز كالابر •

لقد بات كلاي يستطيـع أن يقول للحلاق :

ـ « أرجو ان يكون في مستوى شحمتي الاذنين ياسيد ماكيليفري » •

وكان ماك جيليفري ، الذي أصبح الآن هرماً ورقيقاً ، يمتنع عن التعليق •

وفعل ذلك أيضا الرجال في دائرة الجمارك وكان هذا عجيباً جدا • بل أن الشابات اللواتي كن على استعداد للهذر من قبل بدأن يرتجفن من شيء لم يفهمنه •

وحين طال شعر السيد سكيريت وبلغ كتفيه استدعاه ارشبولد ، وسأله :

ـ « أهو ضروري ، ياسيد سكيريت ؟ » •

ورد كلاي :

ـ « نعم » •

ووقف يتطلع الى السيد أرشبولد فسمح له هذا بالانصراف •

وعزمت زوجته مارج على ألا تصاب بالدهشة من شيء ، فهذا هو الحل الاوحد فحتى لو تداعت قطع اللوحات الخشبية المزخرفة فهي لن تسمعها وحتى لو أطلعت السلة المعلقة شعراً بدل السرخس فهي لن ترى • بل ستظل تقدّم لزوجها شرائح اللحم المطبوخة جيداً • أليس هنالك وجهان للحياة ؟

وذات مساء خرج كلاي الى الحديقة « المصطّبة » حيث القواقع تسير في خطوط متعرجة وروائح البحر تنبعث ، ووقف وقتاً طويلاً أمام صورة زفاف والديه ، فبدا الحذاء الكبير والزورق والقارب في صورة لم يبد أيمنها من قبل في صورة أبهى ، وبدا ، وهو يعود الى الماضي أنه يتذكر ان تلك كانت مناسبة بدئه كتابة الشعر أو القصة أو بدء الانكفاء والذي استحوذ عليه بقية حياته •

كانت مارج واثقة أن كلاي وفي ذلك المساء نفسه اغلق على نفسه الباب •

كانت تستلقي على السرير وتصيح :

ــ « ألا تأتي الى سريرك يا كلاي ؟ »

أو تحدّق في الساعة المنبهة حين يكون الظلام دامساً والهواء يرتجف خوفا من الخطر المحتبس الذي يبعثه الألومونيوم الذي تقرع عليه ذراعها المنبهة ، وتفتح مارج فمها وتقول :

ــ « ولكن الساعة المنبهة لم تدق بعد كلاي » •

لقد بدأ منذئذ وكأن جسمه لم يبق في الفراش فترة تكفي لتدفئة هذا الفراش • ولم يصدر عن مارج أية شكوى • لقد كان يتصل بها مرتين في السنة ، في عيدي الميلاد والفصح ، وكانا يتباعدان عن بعضهما احيانا في عيد الفصح ، اذ كان يقام فيه « المعرض الزراعي الملكي » الذي ينهك القوى •

على أن هذه الامور جميعها ما كانت تهم ، فما كان يهم هو صحائف الورق التي كان كلاي يكتب عليها خلف باب تلك الغرفة الصغيرة التي لم تعد زوجته قادرة على تذكرها ، فأحد الاشياء العديدة التي تعلمتها مارج سكيريت هي احترام خصوصية الشخص الآخر •

وهكذا ••• أخذ كلاي يكتب • وقد أشغل نفسه اولاً بالأشياء ، بالحياة الغامضة لما هو غير حي • وفي البداية استحوذ عليه هذا طوال سنوات •

« ••• الطاولة القائمة تبقى قائمة وقوائمها بالطبع دائمة وأنت تستطيع ان تأخذ فأساً وتنهال بها تقطيعاً في اللحم كمايفعل البولونيون

بين حين وآخر وستنبعث صرخـة اغتيال ••• اغتيـال ••• ولكن لا شيء على الغالب يزعـج الخرائط وأسفار الطفولة على الموجة المتجمدة للمياه الخشبية لا زورق سواء من خشب أو حديد حين تفكر هل سافر الشيطان من P الى ب الا" في ذهن المسافر وهكذا الطاولة واقفة تحت مصباح كهرباء لا يستجيب الا" لعزم او يأس من نوع بولوني •••»(★)

وذات ليلة كتب كلاي :

« لم ألحظ قط من قبل أصيص زهر عن كثب و الثقب فيه بسحر القسم الاسفل القليل مـن الطحلب الاخضر الذي هو أكثر دلاله مما هو في الداخل رغم أنك تستطيع ملأه اذا قررت ذلك واذا ركز"ت اهتمامك وقتاً كافياً ••• » •

(★) هذيان من كلاي • (المترجم) •

وحتى آنئذ لم يكن كلاي قد أعار الكائنات البشرية أي اهتمام رغم انه كان محاطاً بها طيلة حياته • والواقع أنه لم يلتفت اليهـا حتى آنئذ ، بل انه أُقحِمَ عليها اقحاماً، ولم تكن لوفا *LUVA* كل ذلك الكائن الانسانـي أو لم تكنـه في البداية بل كانت وجوداً أو شعوراً عارماً بالتملك •

وفي تلك الليلة أصيب كلاي بالحازوقة فأصبح جد مضطرب أو عصبي، وكانت ترجيعاتها وتكراراتها قوية عالية الصوت حتى أنه لم يسمع زوجته مارج وهي تقول له بصوتها الكئيب :

ـ « كلاي ، ألا تريد أن تأتي الى السرير » •

وكانت لوفـا ، اذا قورنـت بمارج ، صفراء،ضاربةالى الخضرة،

من نوع معين من الفواكه ، وذات لحم نباتي .

وكتب ، في البداية ، كي يجرب :

ـ « لوفا ، لوفا ، لوفا » .

لقد أحب الاسم جداً حتى انه اصيب بالدهشة لأنه لم يخطر بباله من قبل ، وكان يستطيع الجلوس ليكتب الإسم ليس الا" ، ولكن لوفا ازدادت وضوحاً :

« ... ان ثدييها الصغيرين الناهدين أحيانا ينضجان كثمرتين يانعتين تنفصلان عند أدنى لمسة من يدٍ أو في الايام العاصفة ، ولكنهما فاكهة مراوغة وأحذية مبعثرة بين الاعشاب ... »

في البداية كانت لوفا تقترب من وراء الزجاج ، وكانت لجلدها تلك الرطوبة القليلة الكائنة في المستنبتات الزجاجية والتي كانت تتكثف على أوراق السرخس ، كما كانت عيناها بنيتين بلون السرخس تكملان لون عينيه اذا كان يعرف ذلك . ولكنه لم يعرف ، في البداية ، أكثر من الايماءات واهتزازات الشعر السائب في موافقة متبادلة ، والرجفة الضئيلة للجلد وهو يمر فوق الجلد . وكانت تصعد وتهبط الدرج الحجري ، فتتوقف في منبسطاته المبنية من الحجارة القديمة التي تكسوها الطحالب . وكانت اوراق الاروكاريا الكثيفة تسمح بمرور بعض نقاط الضوء عليها ، وكان كلاي ، وليس غيره ، يعرف كيف يعيد تجميعها . وفي مناسبات نادرة كان فماهما يوشكان أن يلتقيا عند أسفل الحديقة حيث كانت رائحة الصدأ تملأ الجو وحيث كان السماد ذائباً . ان لوفا لما تكن بعد

حقيقة وربما لن تكونها . لا ، انه سيجعلها حقيقة ، ولكن ثمة عوائق ، انها التعارضات البدنية .

قالت مارج :

ـ « ان يـدي" متشققتان ، وعلي" ان استشير السيد تود Todd وأنت تستطيع ان تتمتـع بحديث هذري مع كيميائي ، فالاطباء أكثر انشغالاً من ان يدفعوك الى خارج عياداتهم » .

وأصيبت لوفا بالمرض الجلدي أيضا ، ولم يستطع كلاي أن يتطلع اليها أولا ، فجلست الى طاولتهـا الصغيرة تتناول الخمسة عشر نوعاً من الحبوب وتدفعها الى فمها الشبيه بفنطيسة الخنزير ، وكانت تبتسم ، ولكن ابتسامة حزينة ، وسرعان ما غدا الحزن جرباً ، وما عاد بمقدوره الاقتراب منها والتنفس الى جوارها .

ومضت ليالٍ وليالٍ دون ان يستطيع كلاي كتابة كلمة ، أو لنكن أكثر دقة فقـد كتب « ... يجف ويحتضر » .

واذا أصغى لم يكن يسمـع سوى خشخشة الحبوب التي تبتلعها لوفا وحفيف شجرة نخيل غير مثمرة، وصوت مارج وهي تتقلب في فراشها .

ثم حدث ، وبالذعره ، أن منزله المسنود بالدعامات أوشك أن يتشقق، فقد كان منزلا متداعيا وجافا . لم يستطع الالتفاف سريعاً حول الطاولة فنثـر صحائف الـورق الهشة ، وفارقت الحركة قدميه فباتا على شكل خفين جلديين أبترين ، بينمـا كان يجرجر نفسه كي يصل الى الباب .

ولكن كلاي عجز عن الوصول اليه لأنه رأى لوفا آنئذ تغلقه وتقفله ثم تضع المفتاح بين رجليها .

ضحكت لوفا ، ووقف كلاي ، وتصاعدت الفقاعات الصغـيرة في حنجرتها ،ربما كانت هذه هي المفتاح البارد ، ثم اندلقت من فمها ...فمها الرطب.لقد عرف أن عورات الأطفال ذات مذاق لطيف مثل فم لوفا .

انه لم يجرب قط ، ولكنه ظن أن عليه أن يفعل ذلك .

قدمت اليـه .

وقالت له .

ـ « بُمْ لك » .

ثم جلست في حضنه ، وبيده الطليقة كتب الليلة الاولى من ليالي بيضاء عديدة : « أخيراً تحولـت غجريتي الى مخملية والحياة لم تعد مِنصَبَ َخبز محمّص » .

قالت لوفا :

ـ « يادميتي ! ماذا يعني أن يكون الفرد متعلماً ؟ صدقاً يا كلاي، لا بد أن تخلق الكتابة رضى عظيماً ان لم يكن الا ّ لأنها تبقي احدى يديك مشغولة » .

وضحكت ثانية ، وداخلت الشكوك نفسه ، هل يكتسي كل وجه ، عـدا وجهك ، بالتعبير نفسه ؟ لقد ود ّ أن ينظر الى جمع حفـل الزفاف حتى يتحقق من ذلك ، ولكن حال بينـه وبين ذلك كل هذه الأدراج وهذا الظلام . وكل ما كان يستطيع سماعه هو الريح الذي تخرجه مارج . لقد قالت مارج لدى تناولها الافطار :

ـ « انه هو نفسه . وما يقوله لك الصانعـون ليـس الا ّ لبيـع تناجهم » .

ولكن لوفـا قالت :

ـ «انه مختلف ياكلاي اختلاف البرتقال الذهبي عن الرمان .

وربما كنت أنت الاشد اختلافاً

من بين الآخريـن . انني استطيـع لحسَ الزبدة عن نبوغك » .

والحقيقة أنهـا بدت أحيانـاً كقطة جاثمة في حضنه ، ولكنها يمكن أن تنغلق فورا وتنفتح مثل الموسى .

ـ « سآكلك » .

قالت لـه وهي تكشف عـن أسنانها الحادة التي كان يظنها عريضة مفرّجة كأسنان أمه أو كأسنان مارج .

فكتب بيده اليمنى الطليقة رغم أنه كان خائفاً : « لن أتكل على أية شفرة حلاقة ما عدا شفرتي ... »

وحين تغاضت لوفا عن ذلك قالت :

ـ « أطلق النار ، هذا أنا » .

نسيها لوهلة ، فقد أخذ يكتب ما كان عليه أن يكتبه .

« ... قعدت لوفا في حضني تفوح منها رائحة الجزر المدقوق ، كانت قد نزعت مشط التجعيد من شعرها لكنها لم تستطع أن تجعل رائحته أقل اخضراراً لن أثق بها بدون أن أطعن فيها أنت لا تستطيع أن تثق حتى بأفكارك بعد منتصف الليل .. »

قالت لوفا :

ـ « كَسِّرْ كَسِّرْ كَسِّرْ كَسِّرْ اصبعه ، انها على أية حال تبدأ بحرف « ك » » .

وأخذ « ك » يصرخ :

ـ « أيتها المحبوبة المحبوبة يا لوفـا ! »

فسألته :

ـ « ولكن متى خطر لك حرف « ميم » ؟ » .

قال :

ـ « ان « ميم » لم يولد ، ومن المؤكد أنه لن يولد . أما بالنسبة لحرف « P » فهو في السرير ، »

واستدرك

« ان « P » ليس أنا ، »

وفجأة تمنى لو كانه .

لقد أدرك أنه يقف على قدم المساواة مع لوفا ، فأهدابهما تتشابكان معاً في اتفاق صمغي ولكنه غير غامر ، فقد كانت هذه الاهداب تَصُبُّ في بعضها .

وبعد ذلك أنهى كلاي عمله لتلك الليلة على الاقل ، وكابد عناء غرفته الصغيرة الخالية لان لوفا اختفت ، ولم يكن ما يدل على أنها كانت في الغرفة سوى بقع الحبر على أصابعه .

لم يبق أمام كلاي الآن أن ينضم الى مارج في سريرهما الزوجي حيث ساءل نفسه هل سيستطيع النهوض منه ثانية ، فقد كان يحس بالبرد الشديد .

والواقع أن مارج استدارت اليه وقالت :

ـ « كلاي ! تحادثت مع السيد تيسوريرو حول الفجل ، وقلت له انك لا تتوقع ان يشتريه الناس رخواً ذابلاً » .

ولكن كلاي نام ، والحقيقة أنه لم ينهض ذلك الصباح ، ولأول مرة منذ سنوات ، حين قرعت الساعة المنبهة صينيتها الالومونيوم واسمعت كل أرجاء البيت .

* * *

واستمر كلاي سكيريت يذهب الى دائرة الجمارك ، واعتاد العاملون فيها عليه وعلى شعر رأسه وما فيه من طبقات تراكم بعضها فوق بعضها الآخر .

ورأى أن الوقت قد حان كي يذهب ثانية الى الحلاق ماك جيليفري ولكن فتى ما خرج اليه من الدكان وقال له :

ــ « هيه ! هيه ! لقــد مضى السيد ماك جيليفري ، لقدمات . منذ متى ؟ منذ خمس أو ست سنوات .»

وهكذا عــاد كلاي سكيريت أدراجه من حيث أتى .

كان من الطبيعي أن يحــدث للسيــد ماك جيليفري ما حدث ، وكانت الاقل طبيعية هي المــواد ، البيوت القائمة ، وأسفلت الشارع الذي ارتفع من مكانه .

ثــم رأى الكعــب المدبّب محشوراً في شقٍ وهو يحاول أن ينزع نفسه منــه . ورأى الشخص صاحب الكعب، لقد رأى ..رأى..

وحين استدارت اليه قالت :

ــ « نعم ! إن كل شيء حسن جداً ، وأنت ياصاحب الكعبين المربعين خذ ! بُمْ بُمْ » .

كانت طيلة الوقت تحاول أن تسحب كعب حذائها من الشق ، فقال لها وقد مَدَّ يديه :

ــ « لوفــا ... ولكن ، »

لقد كانت ترتدي كنزة مشغولة كقرص العسل بثقوب كبيرة .

فقالت لــه :

ــ « نعم ! » .

وضحكت .

أجابهــا :

ــ « اذا كان ذلك هــو مــا تشعرين به ، »

قالت :

ــ « اذا كان ذلك هو ما أشعر به ، »

كانت يداه ترتجفان ، وكأنهما قد لمستا نسيجاً صوفياً جد خشن .

ــ « انني لن أقف أتحدث مع متشرد طويل الشعر وسط الشارع

العسكري ، وهــذا الكلام ليـس عنك • » ؟

رَجاها قائلا :

ـ « كوني رشيدة ، »

سألته :

ـ « ما معنى رشيدة ؟ »

لم يستطع أن يخبرها ، كما لم يكن بمقدوره أن يشـرح لهـا لو سألته : « ما هو الحب ؟ » •

قال لها :

ـ « اذن ألا تريـديـن أن تعرفيني ؟ »

ـ « انني أعرفك • »

قالت هاتين الكلمتـين بقوة تفوق قوة اصطدام لوحين خشبيين عريضين ، ثم أضافت :

ـ « لقد حان وقت ذهابي ، »

وشدّت كعبها العالق في الشق •

وأخذ كلاي يقول لنفسه :

ـ « لقد جئتُ الى هنا من أجل شيء ما ، أكان حبوب الطير ؟»

وتساءل :

ـ «أكانت هذه خالتي فاني ؟»

أخرجت السيدة كعب حذائها ، فتطاير اسفلت الشارع قطعاً الـى الأعلى وأخذ يتساقط من حواليهما قصاصات من الورق الاسود الممزق •

آه لو استطاع فقط أن يشرح ان الحب لا يمكن شرحه •

وطيلة هذا الوقت كانت النساء يدخلن ويخرجن تأكل خيوط السلال التي يحملنهـا ، مـن أصابعهـن كما تأكل الخواتم منهـا • وكانت احدى السيدات تحمل سلة ألزاسية مدلاّة من أسنانها ، فهي من ثمـة لم تشعر بأي ازعاج •

لقد كان صباح السبت حـين ذهب كلاي الى منزله •

ومساء ذلك اليوم ، وبعد أن تناولا السباغيتي مع الخبز المحمّص قالت مارج .

ــ « كلاي ، لقد رأيت مناما »

فصرخ بأعلى صوته :

ــ « لا ! »

الى أين يمضي ؟ ليس ثمـة مكان الآن .

فماعدا أيام الاثنين هنالكدائرة الجمارك والرسوم ، وهو لا يستطيع أن يصل اليها سريعا، وعليه أن يبري أقلامه وأن ينقل ماسكـات الورق الى الناحية الاخرى من مكان مزيل الحبر .

وحين يشعر بالخوف ماذا قد يحدث ؟

لقد تبعته لوفا الى دائرة الجمارك .

ان الاخرين لمّا يكتشفوهـا بعد ، اذ قد تكون اية سيدة تمر في ذلك اليوم في دائرة الجمارك وهي تتابع مسألة بضائعها غير القانونية ، ولكن لا سيدة يمكن أن تدنو من مقعدالسيد سكيريت بهذه الاستقامة وبهذا الشكل المباشر ، أوأن تبرزمن كنزة مشغولة كقرص العسل بثقوب كبيرة وبهذا الشكل المنتصب مثل لوفا .

كما كان لها أيضاً تلك الاسنان الضاحكة الحادة الصغيرة .

افتتحت الحديث بقولها :

ــ « حسنا ! انك لم تحسب هذا . »

لقد كانت آنئذ واثقة من نفسها جدا ، وقد خشي من أنها ربما تقفز بقوة لتخرج من ثوبها .

فجلس مطرقاً ينظر في الكتاب المرسل من دولي *Dooley* ومان *Mann* وكيلي الاستيراد حول

السفينة بخشتاين التي فقدت •

ثم التفت اليها وقال ناصحاً :

ــ « استمعي يالوفا ، ليس هنا ، لن يساعدك هذا على ايجاد البيانو • »

ــ « يا عازف البيانو ، ياعازف البيانو السمين أنت لن تستطيع أن تعزف ذلك لي » •

فأجابها :

ــ « ربما تكونين على حق » •

ــ « على حق ! حتى لو لم أكن عليه ، وحتى لو كنت مغرقة في الخطأ » •

ووضعت حقيبة يدها على مكتبه ، وقالت :

ــ اذا كان هنالك من سيعزف فهو أنا • »

وتسلل الشخص الاسود منتصب القامة المسن ، بخطى ثابتة ، من وراء مكتب السيد ارشبولد الزجاجي ، يتبعه كرسي صغير جلدي لا ظهر له وتبدو منه شعر حشوته •

وبدت لوفا راضية فضحكت ، وحين جلست أخذت تعزف نغم جازٍ حزين مرح ، وعزفت وعزفت ، وكانت يداها الصغيرتان تتواثبان وتمرحان وفق هواها ، فتنبعث الموسيقى من كل ثقب لولبي في البيانو القديم الذي غيّره البحر •

وظر كلاي الى الاعلى فرأى السيد أرشبولد مطرقاً ، والآنسة تيتموس تحمل منشفتها الشخصية وتسير باتجاه الحمام وهي تبدو وكأنها تتشاجر مع كعبي حذائها •

وحين انتهت لوفا ، أو أوشكت ، نهضت ، وأخذت تنقر بعجيزتها على صفوف مفاتيح البيانو القديم الملحّ •

وصرخت :

ـ « هناك ! »

ثم أتت وجلست على حافـة مكتبه . انها لم تكن قط على هذه الصورة من المرونـة ومن اللين ـ وكانت في حمّى تنفسها ، وبـات كلاي عاجزاً عن تجنب اهتزاز حمالة جوربها وذبذبتها ، وأخذت تغمز له بعينها من فوق فخذها .

ورأى كلاي من خلال الستائر الجانبية لشعرة أن واحداً أو اثنين من موظفي الجمارك قدأخذا يلحظان ما يجري ، فقال :

ـ « تطلّعي اليّ يا لوفا ! ان منظرا علىهذا الشكل سيجعل بقائي في الخدمة مستحيلاً ، فماذا تفعل بدون المرتب ؟ لا بد من أن يحسب حساب مارج . انني أعني وأريد أن أقول : انه المكانة بمقدار بما هو المرتّب . والاّ فقدتعلمنا أن نعيش على الشاي والخبز » .

وقهقهت لوفـا :

ـ « هـا ! هـا هـا ! »

ليس ثمـة من وسيلة لكتابة القهقهة ، ولكن كيف كتبت هـذه القهقهة على الجـدار ؟ لأنها كتبت فعلاً ، بل لقد طبعت على الجـدار المتعامد مع مكتب ارشبولد .

وجلس كلاي مستقيم الجذع . وربما باتت تفاحة آدم في عنقـه لا تستطيع أن تحتمل المزيد .

فقال أو رجـا .

ـ « ان هذه المناظر مدمـرة جدا » .

هكذا أخبرته أمـه .

فقالت لوفـا :

ـ « اذا كان ذلك ماتريد فأنت تعلـم أنني لا أتمسك بالاصـول مـن أجـل أن أتمـّم تقليـداً أو عرفـاً » .

ثم مدّت يدها ومزقت الضمادة من تحت أنفه ، وكانت يداها عاريتين جداً ويمكن ان تزدادا عريا ، وخشي أن يتحمل مسؤولية ذلك •

فقالت بأعلى صوتها :

ـ « انني لا أقول إن قصعة التبويل كانت مقلوبة حين لم تكن كذلك » •

ولكن كان عليه أن يقاوم ولكن مقاومة غير عنيفة وذلك لأسباب شخصية ومن أجل الذوق العام، ومن أجل شرف الدائرة وقد كان عليه ان يحمي ماسكات الورق •

كانت أيديهما، يداه ويدا لوفا، تتصارع مسببة الفوضى على المكتب، وكانت العلبة الكرتونية يمكن أن تنفتح في أية لحظة ، وقد حدث ذلك سريعاً سريعاً جداً وبشكل يقطع الانفاس وانتهى الامر بتنهيدة أطلقها تبعثر ما في العلبة •

قالت وهي تنزل عن زاوية المكتب وتشد عليها كنزتها التي ارتفعت الى الاعلى :

ـ « سأتركك الآن » •

لحظ هذا كل زملائه تقريباً ، ولكنهم جميعاً ، وبما يتمتعون به من احتشام ، تجنبوا اتخاذ حكم مسموع على هذا الوضع الخصوصي •

وبعد لحظات انحنت الآنسة تيتموس وجمعت ماسكات الورق ، فقد أحست بالأسى للسيد سكيريت •

وهو من ناحيته لم ينتظر ليشكر أو ليشرح ، بل تناول قبعته وخطا خطوات متأنية كي يتجنب نظرات العيون ، وامتطى العابرة الى الجانب الآخر من الخليج الصغير •

وحين وصل الى البيت قالت له زوجته مارج :

ـ « ألست مبكراً يا كلاي ؟ اجلس على الشرفة قليلا ، وسأحضر لك كوب شـاي وقطعة من تلـك الكعكة ، وأظن أنها لاتزال في حال حسنة » •

وهكذا ، جلس على الشرفة حيث اعتـادت والدتـه أن تجلس وتتشكى ، فأحس بريـاح الجنوب تدخل ياقته ، وسمع شجرات النخيل وهي تنمـو ، وتجمعت عصافـير الدوري حذرة من حوله •

وقالت مارج :

ـ « كلاي ! اذا لم تـرد ان تأكل فاشرب الشاي » •

يستطيع المرء دائماً أن يتجاهل ما يطلب منه ، وهكذا فعل كلاي ، فقد دخل الغرفة التي لم يكن يرهبها، وهناك رآها تجلس على الكرسي الآخر وترتدي الكنزة الصفراء ، فاستدارت اليه بشكل طبيعي •

قـال :

ـ « لوفـا » •

فأخذت تقترب منه ، ورأى أنها هي نفسها قد تغرق في مياه الزمن التي نثرتها امامه ببراعة ومكر لتخدع شراك المياه التي تنبعث منها روائح جوز الطيب فوق حلوى هلاميـة ، عند الصباح المشبع بالبخـار وفي العصر الـذي يبعث القشعريرة في الجسم •

وإذا لم يقاوم !

لقد كانت هي نفسها تقاوم ، لاكمياه المد بل كعمود مندفع بهيج من المياه يرتفع ثم يسقط، حين وضع يديه عليها وبلطف حضنها وحضنها • كانت وديعة ناعمة •

وأخذت مارج تقرع البـاب ، ونادتـه :

ــ « كلاي ! ان الشاي يبرد» .
وأضافت :
ــ « لقد صنعت لك قطعة خبز محمّصة شهية » .

ثم تركت الباب ومضت ، ولكنها عادت ووضعت أذنها على الباب الصلب المتآكل ، » وسألته :
ــ « كلاي ؟ ألا تهتم ؟ »

ان مارج لم تكن تحب الانصات من وراء الأبواب لأنها تحترم خصوصية كل فرد . فقالت :
ــ « حسنا انني لم أعرفك تتصرف على هذه الصورة » .
وربما كانت هذه هي المرة الاولى التي تفتح ، طيلة حياتها باباً . صرخت وصرخت ، ثم بدأت تُعْوِلُ على خلاف عادتها .
انها لم تستطع أن ترى وجهه بسبب كل ذلك الشعر ، فالشعر والعوارض الخشبية القائمة بينها وبينه أبقت وجهه خافياً .
وصرخت بأعلى صوتها :
ــ « هذا شيء لم أتوقعه قط » .

لقد كان دم قليل يسيل من ساق الطاولة .
وذلك الحذاء العتيق ، فقد كان كلاي ممدّداً وهو يمسك بحذاء أبيض .
وأنّتْ :
ــ « انني لم أر قط حذاءً ، فبين كافة الاشياء التي وضعتها في الغرفة لم يكن هنالك حذاء .
ولكن كلاي كان ممدّداً وهو يمسك بذلك الحذاء اليابس .
وصرخت مارج :
ــ « إنني لا أصدق » .

وذلك لأن كل امرىء يعرف أن مالا يكون لايكون حتى عندما يكون .

المجـريّون

قصة : جوزيف بالازس
ترجمة : حسيب كيالي

الكاتب :

ـ « كانت الحرب العالمية الثانية في ذروتها حينما قدم العملاء الالمان الى المجر لانتقاء يد عاملة زراعية . وهكذا ، عاما بعد عام ، اخذت زمر من العمال الزراعيين المجريين الفقراء ، المياومين البؤساء المسحوقين تحت ثقل الفاقة ، تعاني في المانيا منتهى الاضطهاد » ـ هذه الاسطر من كتاب لجوزيف بالازس الذي ولد العام ١٩٤٤ في فيتكا ، وهي منطقة في محافظة سزابول . وروايته ، الثانية ، قد جعلت فلما أخرجه زولتان فابري ، وهو مخرج معروف جدا من قبل الجمهور الاجنبي . وأبطال الرواية هم الفلاحون الفقراء في سزابول ، المحرومون من كلّ شيء ، الذين وصلوا الى المانيا لابوصفهم مهجرين او أسرى حرب ، ولكن بوصفهم عمالا زراعيين متعاقدين ، هناك ، حيث التقوا أسرى روساً وفرنسيين ، ونساء بولونيات مهجرات ، اكتشفوا الفاشية التي ستنتهي الى ضربهم هم أيضا والايقاع بهم . ذلك انهم حين عادوا الى بلادهم كان يحدوهم الامل في أن يشتروا أراضيهم ذاتها ويبنوا منازلهم بالمال الذي ربحوه ! ولم يلبث أن تبدد هذا الامل وذهب ادراج الرياح : فالرجال الذين هم اهل للخدمة العسكرية سيقوا الى الجبهة ولن ينجو منهم غير واحد وحيد.

القصــة

إيلك تار هو الذي كسر الصمت • التفت بادىء الامر نحو زوجته ثم نحو يانوس سزابو :

ـ ما أكثر ما أتألم يارباه •

فسأل يانوس سزابو :

ـ كيف ذاك ؟ فأوضح إيلك تار قائلاً :

ـ لم يبق معي سيكارات • حتى الآن كان المعلم يزوّدني بها عندما أكون قربه • ولكن انتهى الامــر : لم يبق عند المعلم ولا سيكارة هو أيضاً •

أصغى يانوس سزابو الى إيلك تار ثم قال :

ـ المهم أن يكون لدينا ما نأكله • ثم لن نلبث أن تكون لدينا أوراق عبّاد الشمس المجففة ، والبطاطا ••• ولن ننتظر أكثر من شهر أو شهرين واذا الصيف ههنا •

إيلك تار وجد الإيضاح غير كاف •

آندراس فابيان ، الذي كان يحضر الحوار ، غمس يده ، من غير أن ينبس بكلمة ، في جيبه وأخرج كيس تبغه وقدمه الى إيلك تار • ولاحظ هذا قائلاً :

ـ أنت أيضاً لم يبق لديك تبغ •

لم يجب آندراس فابيان • كان ينظر الى الفناء وينتظر ، ويداه المتشابكتان على ركبتيه ، أن يعاد اليه كيس تبغه •

وأشرع إيلك تار السيكارة التي لفّها وصرّح :

ــ سندخنها نحن الثلاثة معا .

داني كيس كان أيضا من الجماعة ولكنه أوضح لهم أنه دخّن للتوّ واحدة ، هي آخر ما معه .

طفق إيلك تار يسحب سحبات ضخمة يبلعها في عمق . كان يمسك السيكارة أمامه كأنها علق غال على نحو فريد . وقبل أن يمرها الى يانوس سزابو شفط سحبة أخيرة .

يانوس سزابو مدّ يدين حفيّتين مترفقتين لأخذها ومسّت أصابعه أصابع إيلك تار :

ــ هذا تبغ أبو ريحة . لابدّ أنه نبت في أرض رملية .

هذه كانت ملاحظة يانوس سزابو .

وأما آندراس فابيان فلم يبق له غير العقب الذي سحب منه ، مع ذلك ، سحبتين . وكان يتهيأ لرمي العقب الذي كان يحرق أصابعه حينما طلبه منه إيلك تار الذي كان يراقبه . وأخرج هذا منديلا ممزق الحواشي ، من غير لفقة ، عقد احدى زواياه لكي يحفظ فيها العقب .

كانوا جالسين على جذوع أشجار طويلة.شاغلهم الوحيد هو نسيان ما قد مرّ بهم ، حولهم ، ولكن على الرغم من كل الجهود التي بذلوها لم يكونوا يوفقون الى التفكير في أمر آخر . ثمّ انهم لم تكن لديهم حتى سيكارات !

قرروا مبدئيا أن يحكوا مع المعلم ، ولكنهم سرعان ما استبعدوا الفكرة لأنه سيظن حالاً بأنهم غير راغبين في العمل وقد يطردهم الى بيوتهم . والخلاصةأن من الجنون ترك كل هذا المال .

كان العمل محتملاً • فمن الصباح حتى المساء في أراضي المعلم ، الملاك، التي يجب أن يزرع كل شبر منها •

ولكن على الرغم من أنهم لم يتكلموا قط في هذا فإن كل شيء بدا لهم غريباً : أذرعة الفؤوس والمجارف ، العربات ، الاسطبلات ، القصر ، المدفأة المربع من الحديد ، الأسرّة الحديدية الباردة دائماً ، الحقول وحتى الاراضي ذاتهـــا •

كانت المسحاة حينما يغرسونها في التربة تحدث ضجة غريبة تشبه ضوضاء الورق الجاف اذا ذرته الريح على أرض متجمدة • العمل في بلدهم شيء مختلف تماما ، وعلى الرغم من أن الأرض ليست ملكهم هي أيضاً فقد كانوا يعرفون كل زاوية فيها ، كل الطرق والدروب ، كل سياج • حتى الرائحة كانت مألوفة لديهم • وأما هنا فكانت الارض غريبة عنهم •

مرّة تكلم آندراس فابيان وداني كيس في ذلك كان هذا أيام البذار • وكانا خلعا نعالهما الضخمة حتى يكون العمل أسهل عليهما •

ولكن بدا لداني كيس أن قدميه باردتان حتى ان اسنانه اصطكت • قال :

ـ عندنا ، وأنا ولد كنت أذهب الى المدرسة حافيا منذ بداية شهر آذار •

ووافقه آندراس فابيان :

ـ هنا الأرض باردة ورطبة دائماً •

وعاد داني ينتعل بسطاريه وتبعه آندراس فابيان • قال هذا :

ـ لايوجد في هذه البلاد حتى طيور • لو كان فيها في القليل طائـــر

النورس • وأما عندنا فحتى عندما تكون الحقول خاوية فإنك ترى النورس دائمـــاً •

وسأل داني كيس :

ـ النورس ؟

واتنعل الآخر بسطاريه وهو يردد : « النورس ، النورس » •

وكفّا عن تبادل الكلام بعد ذلك •

وأما الآن ، وهم جالسون على جذوع الاشجار الهرمة ، فلم يكونوا قادرين على منع أنفسهم من التفكير دونما انقطاع في ما كان ينتظرهم • كان الفناء قفرا ، وعادوا يرون حتى بضعة الجنود الذين كانوا قبل قليل في مدخل القصر • ويدنو المساء فيختفي القصر في غبشه الغسق وتذوب اشجار الحديقة في بقع مظلمة ضخمة •

ولكن أمام الاسطبل كانت أضواء الاصيل تلتمع ماتزال •

وكان المجريون جالسين في دعة ينتظرون مذعنين ان تلفهم الظلمـــة هم أيضا • في الافق ، كانتالشمس الغاربة تبدو وكأنها معلقة على الحقول التي تبدأ وراء الاسطبل • كان قرص الشمس المتوهج يشيع في قلوبهم الاضطراب ، شمس دنت فجأة حتى صارت كأنها في متناول الذراع •

وكانت امرأة آندراس فابيان تقول ان العالم هو نفسه في كلّ مكان • الشمس الغاربة هي نفسها ، لونها ، لون الجمر هو ذاته لديهم • السماء كانت موشّاة بالاحمر الشاحب او الازهر اللذين يمتزجان ، بجلال يندّ عن فهم الدماغ الانساني ، مع زرقة المساء •

فجاءة أشرع كل رأسه • فقد وثب آندراس فابيان على قدميه واقفا واتجه يمينا واختفى • فلما عاد الى الظهور ، لم تكن قبعته على رأسه ، وأخذ يقفز ويقوم بايماءات واسعة • ثم هدأ وأدار ظهره الى أولئك الذين لبثوا جالسين على الجذوع واكتفى بأن يرفع قبعته ويخفضها مرّات عدة • ودنا بعدئذ وقال :

ــ الأجراس تقرع ، أجل الأجراس •

حينئذ طفق آندراس فابيان يصرخ :

ــ هذه هي المرة الاولى ، منذ أتينا الى هنا التي اسمع فيها رنين الاجراس • انها تقرع مثلما عندنا •

ورسمت زوجة دونيس كيس علامة الصليب •

ونهض دانييل غاسبار وذهب الى آخر الاسطبل حيث وضع يده امام أذنه حتى يسمع أحسن وعاد الى جذع شجرته وقال في بساطه :

ــ أنت واهم يا آندراس •

ولم يسمع الآخرون ، من جهتهم ، رنين أي جرس ، ونظروا الى آندراس فابيان في دهشة • وقال هذا :

ــ بلى ، الأجراس قرعت للتوّ

ونظر دانيال غاسبار أمامه وتنهد بعمق •

وانغرس آندراس فابيان قدامه ، وأمسك ثنية سترته وأخذ يشدّه الى أعلى من غير ان يكف عن الصياح :

ــ لماذا أكذب ؟ لماذا ؟ ولاسيما عليكم ؟

ولم يفتح دانييل غاسبار فمه بحرف . لم يرفع يده ، وفكر أن آندراس فابيان قد أصيب بالجنون بغتة .

وتدخل يانوس سزابو .

ــ تعال أقعد يا آندراس . ليس ثمة غير الريح تهب ، وهي التي أحدثت هذا الصوت . لاتوجد أجراس في هذه الديرة .

ونهضت امرأة داني كيس ووقفت قرب آندراس فابيان . أخذت تصلي وهي تهز رأسها . كانت على يقين من أن آندراس فابيان قد سمع فعلاً رنين الأجراس . وسألته :

ــ وكيف كان صوت هذه الأجراس ؟

أجاب في صوت جاد :

ــ مثلما عندنـــا .

ــ طيب ، هذا هو الامر . الريح هي التي ساقت رنينها من بلدنا . ويقال بعد ذلك أن ليس ثمة معجزات آه ياقليلي الإيمـــان !

كانت امرأة داني كيس تتكلم في اقتناع وثقة جعلا صوتها كسيرا .

وشغلهم الامر حتى نسوا العالم الخارجي تماماً . واقترب المالـــك وفي صحبته جندي . ولاحظوا المجريين من غير أن يفهموا لتصرفهم تعليلا . وكان الجندي هو الذي يمشي أمامه ورشاشه في قبضة يده .

فجاءة برز برنير هو أيضاً كأنما من اللامكان وأخذ يصرخ من بعيد :

ــ المعلم يريد أن يلزم الجميع الهدوء . العمل يستمر كما في السابق . لا يخش أحد شيئاً . المعلم يأخذ على عاتقه كلّ مسؤولية . ولا فائدة مـــن

اساءة الظن بالجنود . لا أحد ينوي ايذاءكم . وبرهاناً على الصداقة سيعيركم الجنود شاحنة يوم الاحد القادم : وسنذهب الى شاطىء البحر .

بينما برنير يتكلم بزراية كان يراقب الوجوه . لم يكن فهم شيئاً مما حدث . بل فكّر في لحظة من اللحظات ان المجريين يريدون العودة الى بلدهم.

ونهض المجريون وأخذوا يسيرون نحو القصر . كان إيلك تار وامرأته يسيران في المقدمة ، يتبعهما آندراس فابيان وزوجه .

كانت زوج فابيان تهرّ على زوجها ، وهو لا يقول شيئاً . لقد قصّر من خطواته حتى صافّ دانييل غاسبار .

كانوا يمشون على الايقاع ذاته . وآندراس فابيـان يراقب قدميه ، ودانييل غاسبار يلبس كذلك بسطارا وان كان أصغر مـن بسطار آندراس فابيان .

وكان دانييل غاسبار يعلم أن آندراس فابيان يأسف الآن للفصل الذي جرى قبل قليل . وقال في نفسه : « يجب عليّ أن أكلمه » .

ـ قد يمكن ، يستطيع الانسان سماع قرع الجرس في زاوية معينة من زوايا الاسطبل . وأما هنا فليس هذا ممكنا أبدا لابد أن الصوت يأتي من شاطيء البحر . هناك ربما كانت توجد كنائس .

وعاود آندراس فابيان هدوؤه بعض الشيء . « لا بد أني أسأت التصرف حين هزئت واحدا أكبر مني سناً » .

ولما أوى آندراس فابيان وزوجته الى غرفتهما ، سحبت هـذه علبتي سيكارات كانتا مخبأتين تحت المخدة وأوضحت قائلة :

كان الرجل مدهوشاً ، وجعل يقلب العلبتين على نحو آلي مرّة وأخرى وقال في شبه همس :

ــ هذه سيكارات بولونية .

ــ هذه حكاية ! ان لها رائحة تبغ جيد ، التبغ الذي يدخنه الناس الاكابر .

وقعد على حافة السرير وأشعل لتوّه سيكارة .

وجعلت المرأة تراقب زوجها ، ثم أخذت قطعة خبز وشحما ولفتهما بخرقة . ونظر اليها الرجل وهي تفعل ذلك من غير أن يقول شيئاً . واستحالت الفكرة الغامضة التي كانت لديه عن مصدر هذه السيكارات الى يقين ، فنهض ووقف خلف امرأته التي كانت في سبيل ملاحظة الممر وانحنى هو ايضا وأخذ بنظر . وذهبت المرأة والرجل يلاحقها بنظراته . والتفت نحوه وقالت له بصوت خافت انها ستعود حالا .

وجلس الرجل على السرير وحل شريط بسطاره . ونظر الى النافذة وبينا هو يحدق في الخارج سمع دوي عيارين ناريين . لابد أن مصدر النار كان من تحت النافذة لأنه سمع أيضاً صفير الرصاص . والتصق غريزياً بالجدار وفكر في امرأته : « ولكن امرأتي لم يتح لها الوقت للخروج من القصر » .

ودخل دانييل غاسبار وآبريس كوندور . وأعلن آبريس كوندور :

ــ قتل أحدهم : يحتمل ان يكون انما أراد الهرب مؤكد أنه الفرنسي الذي رأيتماه أنتما أيضاً .

وذهب الثلاثة نحو النافذة وأشرعوا آذانهم وهم ينظرون بعضهم الـى بعض نظرات متسائلة : لم يكونوا يسمعون شيئاً • كانت الحديقة غارقـة في الظلمة وما من نأمة تنبعث من جهة الأكواخ •

وكانوا ما يزالون أمام النافذة لما عادت امرأة فابيان من غرفة النسـوة البولونيات وقالت :

ــ زوجا هاتين المرأتين قتلا • وقد استطاعت كل منهما ان ترى مصرعهما بعيون رأسيهما • وقد أخرجتا صورا أطلعتاني عليها • بعد موت زوجيهمـا حملتا الى هنا •

ونظر الرجال المرأة طويلا • كان يجري حواليهم كثير من الامور حتى انهم يحارون عم يتحدثون منها •

وعادت المرأة تقول :

ــ روحوا شوفوا الحوذي الباسم لأنه وجد حليباً •

قال دانييل غاسبار :

ــ سأكلمه •

في عمرهم لم يقضوا أمسية أشدّ اثقالاً من هذه •

على بضعة أمتار منهم قتل من قتل ، وهم يبيتون تحت السقف نفسه الذي ينام تحته أولئك الذين يمكن أن يصرعوا في أية لحظة •

حكايــة مُزعجَــة

ندلتشو دراغانوف
ترجمة : صلاح دهني

مؤلف هذه القصة الطريفة ، ندلتشو دراغانوف ، كاتب بلغاري معاصر. نشر حتى الآن عدةمجموعات قصصية ، وتتميز قصصه بمعالجة موضوعات من الحياة المعاصرة ، فيها تصوير دقيق للعلاقات الانسانية ، وفهم عميق وذكي لنفسية الرجل والمرأة في المجتمع الحديث . ويغلف الكاتب ذلك كله بنفحة من الفكاهة يستخلصها بذكاء وحذق من طبيعة العلاقات التي يصورها .

وفي « حكاية مزعجة » يروي واقعة محددة وواحدة على مرحلتين :

الاولى من وجهة نظر الصديقـة الحميمة ، والثانية من وجهـة نظر الزوجة .

الصديقة الحميمة

كان رقيقا ، مخلصا ، لطيفا ، (أو هكذا في أقل تقديـر كنت أنا أراه) ولهذا كنت أحبه . كان هو نفسه يقول : أترين ياعزيزتي ، أنا رجل بمعنى الكلمة . وكان يلح على هذه الناحية اكثر مما يجب حسب رأيي ، غير أنني كنت أومن مع ذلك بما يقول . من جهة أخرى لم يكن ثمة سبب يحول دوني وتصديق ذلك . وسارت الحال على هذه الصورة حتى يوم الصفر .

في يوم الصفر ــ وكان الجو جميلا ، والشمس ساطعة ، وكانت السماء زرقاء ــ واعتزمنا الذهاب الى الجبل • كان يوما جميلا في الواقع ، تناولنا فيه وجبة طيبة ، ولم يستطع انسان ، كائنا من كان ، حتى نادل المطعم أن يفسد علينا مزاجنا الحسن • كانت الامور كلها تسير على أفضل صورة ، خصوصا ان « روميف » هذه المرة دون باقي المرات لم يكن على عجلة من أمره (كما هي عادته) ولم يبد عليه الانزعاج من نظرات الآخرين (تلك العادة التي تجعله دواما في موقف المترصد) وكان أمامنا بعد الظهر بكامله وسهرة بتمامها • لنا ، ولنا وحدنا • وكنا قد قررنا الذهاب بعد الغداء لنأخذ نصيبا من الراحة في موقع لطيف جد قريب ، هادىء وصامت (موقعنا) بعيداً عن النظرات المتطفلة •

حين خرجنا من المطعم ، رأينا أن السيارة لم تعد في مكانها •وكنت أتذكر تماما بأننا كنا قد أوقفناها في المكان الوحيد المتاح ، فيما بين سيارة فوكس فاغن حمراء وسيارة لادا خضراء • وقد كانتا بالفعل هناك ، لكن سيارتنا البيجو كانت قد اختفت • دار بسرعة حول خلفيات السيارات ــ الخلفيات الاعلى والادنى ، المستديرة أو المسحاء ، المتعددة الالوان ــ وهو يلقي نظرات تائهه من حوله ، حتى لظهرت بقع حمراء على وجهه ــ كعلامة مؤكدة على الإهتياج عنده • عاد اليّ راكضا فاقدا أنفاسه ، غارقا في العرق ، وبما أنه لم يكن يصدق عينيه ، فقد عاد يحدج المكان الفارغ الوحيد في الصف الطويل للسيارات المتوقفة ــ فيما بين الفوكس فاغن واللادا الخضراء •

ــ مستحيل • سرقوها •

ــ مشكلة ارتكبها بعض الصبية الرعناء ، يارومين ، وستجدها الشرطة على الفور •

ــ لكن في أية حالة ! مثل سيارة نيكولا ، حطموها بكل معنى الكلمة ، وهوب لاأحد رأى ولا أحد عرف •

وما لبث ان اندفع نحو الجرف العاري من الشجر ، ثم عاد ادراجه ، فاجتاز الساحة امام المطعم العام راكضاً ، وهبط على مدى الجادة التي تقود الى المدينة • وعاد فظهر بعد ربع ساعة ، وقدتخضب وجهه ولا يكاد يتنفس •

ــ لم •• لم •• لم أجدها •

ــ اسمع يا « روم » ، لننطلق الى المدينة ، وهناك تطلب الشرطـة من فورك •

ــ كلا ، ما الذي تتفوهين به ؟ أذهب هكذا ؟ بيجـو ٥٠٤ ويحك ألا تفهمين •

وعاد يركض الله يعلم الى أيــن •

انتظرته نصف ساعة • فما رجع • أخذت سيارة تكسي وعدت الى المدينة• مكثت يومين دون أن أهتف له • وفي الثالث لم أعد أتمالك نفسي • طلبته في مكتبه

ــ مرحبا ، روم ، أنت حر هذا المساء ؟

ــ كان عليك أن تسأليني أولا عما جرى بالسيارة

ــ وجدوها ، أليس كذلك ؟

ــ تصوري أن الجواب : لا • الشرطة كلها أخطرت ، ومع ذلك ، لاشيء!

ــ لكنهم سيجدونها آخر الامر ، لم تطر في الهواء •••• روم ، هل نلتقي هذا المساء ؟

ــ كلا أرجوك ، ليس لدي وقت • أنا أسير نحو الجنون ، وهي لاتفكر الا بالتسلية •

ماذا تعني ؟

ــ بالضبط ما قلته ــ كان الجواب قاطعاً •

ــ اسمع ، أنا أيضا تقلقني حكاية السيارة هذه ، لكنني لا أرى أي شيء يسعنا عمله •

ــ اسمعي ، دعيني في سلام ، يكفيني ما أنا فيه • أنت التي حرصت على الذهاب الى الجبل فاذن الغلطة غلطتك •

أعدت السماعة ، هتفت له مرتين أخريين • لم تكن في رأسه سوى هذه السيارة • ما عادت به رغبة للخروج في صحبتي ولا أن يراني ، بل حتى ولا أن يكلمني • وقد توجب ان تحدث قصة السيارة هذه لأفهم أخيرا كم كان رقيقا ، مخلصا ، لطيفا ، أعني ، رجلاً حقيقياً •

الزوجـة

فهمت منذ أمد ليس ببعيد بأن له صديقة حميمة • زوجي « رومين » له

معشوقة ! جعلت أتصوره وهو يرفعها الى أعلى عليين شأن ما كان يفعل معي قبل زواجنا • وأنا أعرف روحه اللطيفة معرفة وثيقـة ، لذلك قررت تسوية الامور بلا ضجيج ولا دموع • فحين أخذ السيارة ذات يوم سبت ، قفزت الى سيارة تكسي وقد قررت ملاحقته• كانت صديقته تنتظره في زاوية الطريق، كانت جميلة حسبما أمكنني أن أحكم من بعيد ــ طويلة وممشوقة ، تلبس بذوق ، ولها شعر أشقر أو خرنوبي فاتح • سلكت سيارة البيجو الطريق المؤدية الى الجبل • فرجوت السائق ان يتمهل فبدا مندهشاً ، ونبر قائلا :

ــ لاأفهم شيئا كنت أظن بأنك تودين الا تغفل العين عن سيارة البيجو البيضـاء •

عندما بلغنا الساحة الصغيرة امام المطعم أبصر السائق البيجـو البيضاء تلمع بكل بهائها ما بين سيارة حمراء وأخرى خضراء زيتونية • توجـه الي ّ ببسمة تآمرية فسويت حساب التكسي وأخرجت من محفظتي مفاتيح السيارة (فقد كان عندي بديل للأصلية) كان هنالك معطف نسائي بلون كحلي ملقى على المقعد الخلفي • لمسته ، فوجدت القماش ناعما للغاية • لابأس ،قلت في نفسي ، وجلست خلف المقود واتجهت نحو المدينة وضعت السيارة في مرآب أصدق صديقاتي • فما عاد زوجي مساء حتى أخذ يزمجر :

ــ لعنة الله عليهم ، الأوغاد، كومة القمامة، آه لو أني ألقي القبض عليهم:

ــ من هم ؟ قلت في براءة • كان منظره مخيفاً ــ مبهوتاً ، مشعث الشعر ، وأي رأس ، ياالهي ، كما لو كان يشكو وجعاً رهيباً في أسنانه •

ـ ياللأوغاد ، اللصوص ، الدواب الوسخة ... (كان لايتمالك أنفاسه) الانذال الفجرة ...

ـ لكن يا عزيزي ، هدىء نفسك ، لا أفهم شيئاً مما تقول .

ـ سرقوا سيارتي ، أفهمت ، سيارتي البيجو !

ـ مستحيـــل !

ـ آه ، لو أنهم يقعون تحت يـــدي ، سأحطمهم ، أؤكد لك ذلـــك ، حتى لو ساقوني الى السجن .

ـ لا تتفوه بالحماقات من فضلك وبدلا من أن تنخضّ على هذا النحو ، ليتك تفكر قليلا ...

ـ ولكن ما الذي تقولينه ، فظاعة ... أفكر ! أأنت التي تتكلمين عن التفكير ؟ أنت والتفكير تشكلان اثنين منفصلين . أفما فهمت ؟

ـ طيب ، طيب ، روح النكتة نامية عندك . هيا هل هتفت الى الشرطة على الاقل ؟

هوى في مقعد ، انتزع ربطة عنقه انتزاعاً ، وألقى بها أرضاً بغضب .

ـ من هناك أنا آت بالضبط .

ـ إذن ؟

ـ أخذوا رقم التسجيل ، ووعدوا بالبحث عنها و ...هم يعدون دوما... في أية حالة سوف يعيدونها الي ، في أية حالة ! هذا الذي يزيدني انزعاجا على

وجه الخصوص •• سيارة جديدة ، بلا شطب ، أجل في غاية الجدة ، مشت ٨٠٠ كيلو متر فقط ، وأنت تعرفين على الاقل كم كنت دوما أعتني بها •••

ــ أعرف بالطبع ، فأنت لم تعرني اياها سوى ثلاث أو أربع مرات •• لم أمش بها ٥٠٠ كم •

ــ وهذا كافٍ لك وزيادة ، انفجر مجددا ، أجل زيادة • إيه للأوغاد ، الاوغاد ، فليقعوا بين يدي وليروا أية كارثة ستحل بهم •

تمالكت نفسي بصعوبة كي لا أبتسم •

ــ رومين ، لم أكن أعرف بأنك قادر على اصدار صرير من أسنانك •

ــ وكيف لا أصر •• هه غر ، غررر • وبعد ، ما الذي يهمك من الأمر أنت ، انها أسناني أنا وأفعل بها ما أريد •

ــ طيب ، طيب ، تابع ، مادامت هذه الموسيقا تلذ لك ، لكن ذلك لـــن يجعلك تتقدم في الموضوع • قل لي متى وأين سرقوا لك سيارتك ؟

ــ كيف أين ، قال مقطباً حاجبيه • تغضنت ملامحه ، غير أن نظرته بقيت غامضـــة •

ــ كيف أين ؟ كان يجهد لكسب الوقت • الخلاصة ، كنت قد أوقفتها أمام المطعم ، تعرفينه هناك في الجبل • كنت قد ذهبت الى هناك في صحبــة أحد الاجانب ، ضيف على شركتنا • شخص هنغاري، أو شيء من هذا القبيل• كان علي أن أدعوه على الغداء، وهذا يحدث أليس كذلك؟ ومن ثم، أترين، كان

راغباً اطلاقاً في الذهاب الى الجبل، فقد سمع عنه أو ما يشبه ذلك . وعاد صوته ناعماً ، لا يكاد يسمع .

ـ ولماذا لم تركبا سيارة الشركة ؟

ـ لأن ... لأنني أبله ، هوذا ! سوف يقال فيما بعد بأنني راغب في استجرار مكسب .. تعرفين ، وسيقال ...

ـ إسمع يارومين ، انك تدهشني ! هذه أول مرة أسمع فيها شيئاً كهذا . لم يكن مثل هذا الامر ليضايقك أو ليحرجك حسب علمي ..

ـ بلى ، لكن اليوم هو السبت ، وتعرفين بأن تكليف السائق يوم السبت أمر مزعج ،أليس كذلك ...

ـ بلى ، بلى ، معك حق ! لم تكونا سوى انتما الاثنين مع ذاك الهنغاري.

ـ بلى ، طبعاً ، مع من تريدين ؟

ـ وبأية لغة تحدثتما ، مع ذاك الهنغاري ؟

انتفض ونظر الي نظرة بلهاء .

ـ في أية لغة ...لكنك لاتريديننا أن نتحدث بالهنغارية ، أليس كذلك ؟ كان يتكلم هو الفرنسية .

ـ هنغاري يتكلم بالفرنسية ؟

ـ ولم لا ؟ قولي لي . الهنغاريون ليسوا الصينيين ، أليس كذلك ؟ انهم اوربيون ، أليس كذلك ، فلا غرابة . ومع ذلك فما أهمية ذلك . صاح

مجدداً في حنق . أنا أجن وهي هنا تكلمني عن الصينيين . فما كان مني إلا أن انفجرت ضاحكة .

ــ ايه ، يمكنك أن تضحكي ، هيا ــ قال رومين مكتئباً ــ انك تضحكين مثل ... كما لو كانت تلك السيارة لا تخصك انت أيضاً ، كما لو كانت ملكاً للبقال الذي في الزاوية .

ــ لكم أنت مسلٍّ ، حقاً . اين تريدهم أن يحشروا سيارتك ؟ غدا أو بعد غــد على الأكثر سيقعون عليها .

ــ أجل سوف يجدونها ، لكنها لن تكون سيارة بمعنى الكلمة .

انقضى اسبوع ، صار الجو أكثر برودة ووجدت نفسي أفكر بمعطف خليلته . يا للمسكينة ، سترى نفسها مجبرة على شراء آخر جديد،أو أن تلبس معطفاً شتويا منذ الآن . ومن الواضح أن رومين لم يفكر مجرد تفكير بالمعطف في أية لحظة . فما كان في رأسه سوى تلك السيارة . كان يتردد كل يوم على الشرطــة ، ويهتف ــ دوماً لاشيء ! كان يحقد على الشرطة وعلى الدنيــا بأجمعها لعجزها عن اكتشاف المجرمين (أشخاص كهؤلاء ــ كان يقول وقد خنقه الغضب ــ يجب اعدامهم ، اعدامهم فوراً !)

بعد عشرين يوماً ، عندما لاحظت بأن رومين قد نقص وزنه بسبب عدم النوم وعدم الأكل ، وبأن أعصابه باتت على وشك الانهيار ، وبأنه بعث بخليلته حتما الى الجحيم (فالسيارة قبل كل شيء) ، أعلنت امامه بأنني تلقيت هاتفا من الشرطة : بأن السيارة موجودة في الساحة التي تركها فيها أمام المطعم .

ــ لكن هذا مستحيل • زمجر بقوة • ذهبت الى هناك ست مرات على الاقــل !

ــ حتى لو ذهبت الى هناك عشرين مرة، فالامر سواء• قالوها بوضوح، بيجــو ٥٠٤ ــ رقم كذا وكذا ــ سيارتنا البيجو هي الموجودة امام المطعم ــ نظيفة ولم يصبها أذى •

رفض حتى أن يتناول غداءه • طلب سيارة تكسي •

ــ لكنها سيارتنا ، بالفعل ، صاح وقد أثملته الفرحة ، منذ أن رآها •

وفيما كان يسوي حساب التكسي ، هرعت الى السيارةالتي كنت قد أعدتها بنفسي في ذلك الصباح •

قلت له :

ــ انظر ، يوجد داخلها معطف نسائي• لا ريب في أن شخصا ما قد نسيه، أتعرف ، هناك مؤخراً نسوة كثيرات صرن عضوات في عصابات • إنــه أنيق جدا • مارأيك فيه ؟

ــ ما عساي أفكر ــ قال مغمغماً بعض الشيء ــ معك حق بلا شك ، فالنساء يمكن أيضاً أن يصبحن سارقات •

ــ في هذه الحالة يسرني ان اقبل هذا المعطف كهديــة متواضعة من سارقة كبيرة •

المايسترو

قصة: هوغو بلانكو
ترجمة: عبد القادر ضللي

« عرف اسم هوغو بلانكو منذ بداية الستينات للدور الذي قام به في تنظيم نقابات الفلاحين في وادي « كونفنسيون » قرب مدينة كوزكو في البيرو . وقد اتهم بقتله شرطيين في خلال مظاهرة ، فاعتقل عام ١٩٦٣ وحكم عليه بالموت . وخفف هذا الحكم الى خمسة وعشرين عاماً سجناً ، وأودع غوبلانكو سجن فرنتون ، حيث كتب عام ١٩٦٩ هذه القصة القصيرة التي ننشر ترجمتها الى العربية هنا. ثم عفت عنه حكومة الجنرال فيلاسكو عام ١٩٧٠ . فعاش منفيا في المكسيك والسويد ، ثم عاد الى البيرو ، فطرد منها مع مرشحين يساريين آخرين عشية انتخابات حزيران الماضي . وبالرغم من هذا النفي الاجباري ، فقد انتخب في رأس قائمة : « الجبهة العمالية الفلاحية الطلابية والشعبية » في المجلس التاسيسي القائم اليوم من غير أن يتوصل الى وضع دساتير جديدة.

ان ظاهرته لغريبة ، اذ تزدوج فيه شخصية « المهيج الخطر » والكاتب الموهوب . بيد أنه مما له دلالة أبلغ أيضا أنه منذ ان كتب « المايسترو » مازال شرط الفلاحين يتدهور في هذه الوديان المرتفعة حيث لا يعتبر الهنود بشرا » .

كانت أوراق الخردل مطبوخة ، ونسميها نحن « لفت هاوشا[1] » . نحن

---

(١) هاوشا ، تعني في لغة قبائل كويشوا الهندية الامريكية : فظيع ، رهيب ، لا انساني .

نحبها كثيراً بالرغم من أنها تذكر بالموت ، بسببه الواسع الصيت والصامت : الجــوع •

حين يحل الجوع يفترس الفول والذرة والبطاطا ودقيق البطاطا ، لا يبقي لهندي على شيء ، لا شيء ، الا أوراق خردل بلا زبدة ، ولا بصل ، ولا ثوم ، ولا حتى ملح •

بعد هذه الاوراق ومازال بعدها أيضا يجيء المــوت ، فهي « نذيراتــه الخضــراء » • يجــيء المــوت بأسمائــه المستعــارة المختلفــة في الاسبانية والكويشوائية : التدرن ، فقر الدم الخبيث ، السل ، بوجيو (داء السكر) ، وايرا (الريح) ، لايكا (السحر) • يدعى بهذه الاسماء المستعارة لأن اسمه الحقيقي كلمة في غاية البشاعة : الجــوع •

لكن لفت هاوشا ليس من ذلك في شيء ، وهذا ما جعلنا نحبه جدا • لم أقل أنه لذيذ الطعم ، فأنا لم أعرفه في مثل هذه الامور • كنت قد أخطأت في دقيق البطاطا • قلت انها لذيذة الطعم جدا ، والعارفون بها يؤكدون تفاهته • لذا قلت اننا نحبها حتى وان كانت تتصل بذكرى المجاعات •

في هذه المجاعات كان المحسنون (وما أشد لطفهم !) قد تصدقوا علينا بذرة يملؤها السوس و «بحليب» مجفف جاء الى القرية او الى المختارية او الى البلدية ــ ومن هنالك ذهبت لتغذي خنازير ملاك الارض • أنا لم أطلب توزيع هذه الصدقة ، طلبت أن يعيدوا الينا مالنا كي لا نجوع • كان أخي الاكبــر زينون غالدوس هو الذي طلب توزيعها علينا ، فكلفه ذلك غاليا • لطلبه هذا ،

قتله برصاصة السيد آراوخو ، رئيس البلدية . لم يعتقل السيد آراخو ، فهو ابن عائلة كريمة المحتد .

في يوم أحد من عام ألف وتسعمائة وأربعين ويزيد كنت أتناول وجبة لفت هاوشا وأثرثر مع الفلاحة بائعته ، الجالسة فوق طين سوق سان ـ خيرونيمو في كوزكو .

كنا نثرثر حول موضوع اليوم : الزلزال . أوضحت لي باعثه : أرسل عقاباً لأن هنود آيللو[٢] تمردوا على الآباء الدومينيكان في مزرعة «باتا ـ باتا» . وهذا ما قاله السيد الخوري في قداس الصباح : « لم يمت الشيطان ، انه في مشفى كوزكو . » لم يقل السيد الخوري انه كان يجب أن يموت «الشيطان» لينقطع الزلزال ، وذلك ما أدركته الفلاحة وحدها .

ـ هل سيموت ؟

ـ طبعا ، قيل ان حالته خطرة جدا ، ذلك كله خطيئته ...

انها لاتريد زلزالا أبدا ، لاتريد أن تذهب الى الجحيم ، لذا لعنت كلماتها « الشيطان » لكن وجهها وصوتها والطين الجالسة فوقه ولفت هاوشا وقلبها ـ وكل شيء من تراب ، من التراب نفسه الذي جبل منه « الشيطان » الذي كان في المشفى ، تراب يزمجر بصمت ليعبر عن رغبته اليائسة لـيرى « الشيطان ينبعث » .

---

(٢) قرية هندية .

وعاش لوزينزو شامورو ••• عاش في نصف جسم ، فلقد ظل عاجـزا • قال له الطبيب :

ــ ان هنديا وحده مثلك يمكنه أن يعيش بستة ثقوب في كرشه • وأشد ما يزعج ، هذه الرصاصة التي أصابتك في عمودك الفقري •

وعرفته بعد زمن طويل وهو قابع في زاويته ، على هــذا النحو : كانت تغطيه قروح وقذارة ، في خفين ومعطف بونشو واسع ، في صوت مرتج وعينين مـــن نـــار •

نظرت اليه وعرفت أنه قد فجر زلزالا حقاً • وغلى الدم في عروقي واهتز كياني كله حين اقتربت منه لاعانقه •

ــ ياتايتا (٣) ، قل لي •

وذكر لي امورا أعرفها قبلا : كان الدومينيكان في مزرعة « باتا ــ باتا » قــد ظلوا يستأثــرون بأرض المجمع الهنــدي ، ولــدى المجمع ســندات تمليك ، وأن القضاء لم يعترف اطلاقا بأن الفلاحين قد نظموا نقابة ، وكان هو سكرتيرها العام ، وارادوا رشوته فلم يستسلم ، وبينما كان يعمل في الارض المتنازع عليها جاء رئيس دير سانتو ــ دومينغو يصحبه قتلة ، ولما كان القتلة لا يعرفونه،أشار لهم اليه رئيس الدير «باليد نفسها التي تعمد القديس الأكبر»، عندئذ أصابه رصاص أحد القتلة •

---

(٣) كلمة احترام بلغة هنود الكويشوا ، قد تعني : اب ، جد ، سيد .

ــ هرع رفاقي كلهم لمساعدتي ، قلت لهم : « كلا ! دعوني ! امسكوه ! دعوني ! ••• امسكوه ! ••• » ، ثم فقدت وعيي •

لم يعتقل أي من الذين جرحوا الهندي ، ولم يعوض الهندي المجروح • كان هذا بدهياً ، فنحن في البيرو •

كان الفلاحون يخافون من زيارته فيزاويته القابع فيها عاجزا ، كان ذلك خطرا ، ويجلب الادانة ••• لكنهم كانوا يأتونها « لزيارة زوجته فحسب » ، الى أن علم السيد الخوري بذلك وراح يؤول من على المنبر :

ــ أبنائي ، لقد غفر الرب لهذه القرية لكنكم كفرتم بنعمته • نساؤكم مازلن يزرن بيت «الشيطان»• ان مطراً من نار سيهطل على سان ــ خيرومينو !

وتجنبت النساء مطر النار ، وتوقفن عن زيارة امرأة شامورو •

ــ كان ولدي الاكبر يذرف الدمع وهو يضرب على الغيتار ، مات من ذلك حزنا • ولبثت أنا أزوره طلبا لمطر النـــار ، وأحسست بها وأنـــا أصغي لقصص مجهولة •

ــ هل تعرف جبل بيكو ؟

ــ نعم ياتايتا ، يشاهد من كوزكو أيضا ، ومن طريق بارونو • هذا الجبل يشاهد من بعد شديد •

ــ يريدون أن ينتزعوا منا ذلك الجبل أيضا • أرسلو حرساً خيالة • كنا قد تأهبنا • لم يدرك الحرس أن الطريق متعرجة بحيث تجعل صعودهم أشد

مشقة . ولم يروا أن أشجار الباتا كيسكا « الصبار » تنفتح مهددة اياهم بأذرعها المنتفشة أشواكا . ولم يحذروا حقد الصخور ، صخور مستديرة . ولم يدركوا ان جرح الجبل الواسع الاحمر اذا ما اتخذلونا بشريا فذلك يعني غضبا ، غضبا مقدسا لرؤيته حراسا حيث يجب ألا يكون فيه غير رجال .

اضطربت حجارة بعد وقت قليل . لم تكن حجارة . كانوا هنودا ضاربي مقلاع . كانوا كسابقيهم من الهنود ، هنوداً دوماً ، في مقاليع دوماً . مقاليع جموع قبائل توباك آمارو ، جموع تطلق صرخة التمرد : واراكاس[٤] !

لكن القذائف في هذه المرة لم تكن كما هي دوما ، لم تكن حجارة هندية ... كانت ديناميتا !

وغابت عقول الحرس . فقبل أن يدركو ما حدث كانت خيولهم تقف على قائمتين وهم على أربع ، وقد تدحرجوا الى الاسفل وسط الانفجارات غير مبالين بأذرع أشجار الباتاكيسكا المفترسة التي تنتزع بسهولة من جسم النبتة ويصعب انتزاعها من جسم الانسان والحيوان .

ـ لم يعودوا أبدا . هكذا يجب القتال ، ولتعلم ، بالواراكا والديناميت . بفراسة الهنود ومهارة الخلاسيين . يجب الاعتراف بما لنا ولهم .

ـ نعم ياتايتا ... يجب الاعتراف بمالنا ولهم لنجيد القتال .

---

(٤) واراكا : مقلاع .

واستمرت الدروس •

ـ المس رأسي هنا • ماذا فيـه ؟

ـ ثقب ياتايتا ، لا عظم هنا ، ثقب فحسب •

ـ سأروي لك قصة هذا الثقب : كان ذلك في أوروبيزا • كنا نحن الهنود في نزاع مع مالك الارض • ووجد شركاء له ، شركاء متواطئين • انتبهنا لذلك • ذات مرة كنا في عيد ، كنا نسكر • جاء في غضون ذلك شركاء المالك المجرمون ، وأرادوا قتلنا بضربات الاوتاد •

ان المعارك هي ذاتها دوما ، معارك عصور ، معارك أرض بكليتها ، يقف فيها في جبهة « شركاء المالك المتواطئون » ، هم خليط من حيوانات وآلات ، ككل من يقاتل في سبيل سيده،أي كان مأجورا أو بحرياً يانكياً ، حارسا جوالة أو محطم اضراب • ان ما يجرح الانسان معـاداة الانسانية • آلـة تحولت حيوانا لايفكر • ينغلق بداخلها أخ بالتأكيد ، ومادام الاخ لايخرج منهـا تظل شأنها دوما آلة وحيواناً صنعا ليجرحا الانسان •

وفي الجبهة الثانية يقف « الهنود » ممثلو الانسان عموما ، انسان تأنسن بعيدا عن السكر ، فالثورة وحدها اليوم تحول الرجل انسانا • « الهنود » يقاتلون في سبيل الانسان ، في سبيل الارض ، في سبيل أرضهم هـم والبشر كافـة •

ـ جاؤوا بغتة • لحق بي أحدهم وشج رأسي بضربة وتد • سقطت مغمياً

علي ، لكنني نهضت لأغرس سكينا في جسمه قبل أن أسقط فاقد الوعي • لم أعرف بعد ذلك كم مضى من الوقت حين أخذت أسمع أجراساً تدق • قلت في نفسي « ماذا يجري ؟ لمن تدق ، لـي أم لكلب مالك الارض ؟ » بعـد ذلك تحركت قليلا ، استيقظت وأدركت أنني حـي واطمأنت نفسي ، كانت تـدق لشريك مالك الارض المتواطىء • انك لتبعث حيا وان شج رأسـك ولبثت تقاتـل •

ــ نعم ياتايتا ، هكذا القتال •

وروى لي أشياء كثيرة ، وأنه لم تدق عظمه حين قفز من القطار المسرع الحامله أسيراً •

ــ أتروي لأساتذه ما قلت لك ؟

ــ لبعضهم فقط ياتايتا •

ــ ماذا سيقولون لك ؟

ــ بعضهم سيقول لي : « بمثل هذا » ، سيحبونك ياتايتا • وغـيرهم سيقول لي : « انها لافكار غريبة • »

ــ ماذا يعني ذلك ؟

ــ لست أدري ياتايتا •

واستمرت دروس « الافكار الغربية » تهطل مطراً من نار ٠

لقد نقل الي شعلته وهو في عاهته ، سجين نفسه ٠

كان ينفجر سخطاً حيناً ٠

ــ الى الشيطان ! لم أعد أستطيع قتالا أبدا ! هاتان الساقان اللعينتان عاجزتان عن الذهاب الى الجبل ! يداي لاتصلحان لشيء ٠ لا أريد شيئاً أبدا ٠ لا أستطيع القتال أبدا ، الى الشيطان !

ــ نعم ياتايتا ! ستظل تقاتل ! لست هرما ياتايتا ، يداك ، رجلاك وحدها هرمة ٠ بساقي ستلحق باخوانك ياتايتا وبيدي ستقاتل ياتايتا وكأنك غيرت معطفك لا أكثر ولا أقل ٠ يداي ، ذراعاي ستأخذها لتستمر في القتال ، وكأنك ياتايتا قد غيرت معطفك فحسب !

شريعة الحياة و.. الوجه المفقود

قصتان: جاك لندن
ترجمة: فريد اسمندر

جاك لندن ١٨٧٦ ـ ١٩١٦
ـ روائي وقصصي امريكي .

ـ كانت اسفاره الواسعة كبحار، وذكرياته عن الاسكا ابان فترة البحث عن الذهب في منطقة كلوندايك هي التي زودت نتاجه الادبي بالاطر الروائية ، في حين قدمت أفكار من نيتشه وماركس وداروين والطبيعية المادة الفكرية لتلك الاطر .

ـ لابطاله سواء كانوا ذئابا او كلابا ، باحثين عن الذهب او مصارعين او بحارة نفس الغرائز . فهم ينتصرون في قتال وحشي ، وبالقتال يرتقون الى الشهرة ثم يسقطون اخيرا أمام هجوم اعداء اقوى .

ـ كان يسر لتنازع البقاء ويرى التاريخ البشري بمفاهيم عقيدة النشوء التي بدت له كملحمة مستمرة . ولذلك جعل مسرح قصصه أمكنة تعطي أوسع المجال لبروز التنازع ـ براري الاسكا ، جزر الاوقيانوس النائية ، المجتمعات الصناعية خلال الاضرابات ، الاحياء الدنيا لمدن كبيرة مختلفة .

ـ برزت اهميته من خلال جمعه للبدائية والاشتراكية . وبدائيته هي صورة الانسان كوحش متفوق ـ حيوان مقتدر اتما قاس ، عنيف ، ظالم لا يمت بصلة الى المجتمعات البدائية الحقيقية .

ـ ظهرت افكاره الاشتراكية في رواية « أناس الهاوية » ١٩٠٣ التي

صورت ظروف الاحياء الدنيا في لندن ، و « العقب الحديدية » ١٩٠٧ التي وصفت ثورة فاشية ويوتوبيا ، و « مارتن ايدن » ١٩٠٩ التي تحدثت عن سنواته الاولى في الفقر .

شريعة الحيـــاة

أصغى العجوز « كوسكوش » بنهم . ورغم أن الوهن تسرّب الى عينيه منذ زمن ، فقد بقي سمعه حادا، تنفذ أخفت الاصوات الى ذكائه المشع بخفوت، ذلك الذكاء الذي لم يزل يسكن وراء جبينه الذاوي ، وقد فارقته رغبة التطلع بعيدا نحو أشياء العالم . آه ! تلك كانت « سيت ــ كوم ــ تورها » تشتم الكلاب بصوت حاد وتلطمها لتشدها الى عُددها. «سيت ــ كوم ــ تو ــ ها» هي حفيدته . لكن كان لديها ما يشغلها لتصرف لحظة تفكير في جدها المحطّم الجالس وحيدا هناك في الثلج مهملاً يائساً . حان الرحيل . كان الطريــق الطويل ينتظر في حــين رفض النهار القصــير ان يتريث . استدعتها الحيــاة وواجبات الحياة لا الموت . وكان هو الآن قريبا جدا من الموت .

حمل هذا التفكير الرجل العجوز الى حالة رعب . مدّ الى الامام يداً ثقيلة طافت مرتعشة فوق كومة صغيرة من الحطب الجاف بجانبه . ولما تأكد من وجودها أعاد يده الى ملاذها داخل الفراء القذر ، وعاد هو الى الاصغاء من جديـــد .

علم من التشقق الكئيب لجلود حيوانات نصف متجمدة أن كوخ الرئيس المصنوع من جلد الايائل قد رفعت أوتاده ، وكان حتى الان قد كبس وضغط حتى صار بحجم يمكن حمله . الرئيس هو ابنه : متين البنيان قوي ، رئيس رجال القبائل وصياد ماهر . وفي حين كانت النساء منهمكات في أمتعة المخيم ،

ارتفع صوته يزجرهن لبطئهن في العمل • شد « كوسكوش » اذنيه • تلك آخر مرة سيسمع فيها ذلك الصوت • هناك رفع كوخ «جيهاو» ثم كوخ «توسكن»، سبعة اكواخ ، ثمانية ، تسعة • كوخ ساحر القبيلة فقط لم يزل قائما • هناك ! انهم منكبون عليه الآن • استطاع أن يسمع صوت الساحر الغاضب وهو يكوم الكوخ على الزحافة •

شهق طفل بالبكاء • هدأته امرأة بأصوات لطيفة مدندنة أخرجتها من حنجرتها • فكّر العجوز بأن « كو ـ تي » الصغيرة طفلة نكدة ليست موفورة الصحة • ربما تقضي سريعا فيحفرون حفرة في البراري المتجمدة ويكومون فوقها الصخور دفعا للضواري • حسن ، وماذا يهم ذلك ؟ سنوات قليلة على قدر الامكان وتتساوى المعدة الخاوية مع المملوءة • فالموت ينتظر في النهاية دائم الجشع ، وأكثر جوعا منهم جميعا •

ماذا كان ذلك ؟ آه ••• الرجال يربطون الزحافات ويشدون الاحزمة الجلدية باحكام • أصغى ، هو الذي لن يصغي بعد الان • زمجرت السياط تضرب بين الكلاب • اسمع عواءها ! كم تكره العمل والطريق ! لقد انطلقوا ! مركبة اثر أخرى ، يتحركون ببطء وتثاقل بعيدا في السكون • مضوا • خرجوا من حياته، وقد واجه الساعةالاليمة وحيدا • لا • وقعُ خفةٍ على الثلج •توقف رجل بالقرب منه • استقرت يدٌ فوق رأسه بلطف • شيء جيد من ولده أن يفعل ذلك تذكر رجالاً عجزه آخرين لم يبق أبناؤهم بعد رحيل القبيلة • لكن ولده بقي • طاف بعيدا في الماضي حتى أعاده صوت الشاب •

« كيف ؟ على ما يرام ؟ »

أجاب الكهل : « على ما يرام » .

« هناك حطب بجانبك . أكمل الشاب ، والنار تتقد متوهجة . الصباح رمادي والبرد قد هجم . لسوف تثلج وشيكاً . بل انها تثلج الآن » .

« نعم ، إنها تثلج الآن » .

« رجال القبائل يسرعون . مصابهم جليل . بطونهم خاوية جوعاً . الطريق طويل وهم يغذون السير . أنا ذاهب الآن . أكل شيء حسن ؟ » .

« نعم . انني كورقة آخر العام ، أتمسك بالجذع بوهن وأسقط عند هبوب أول نسمة . أصبح صوتي كصوت امرأة عجوز . عيناي لم تعدا ترياني موقع قدمي . قدماي ثقيلتان وأشعر بالتعب . كل شيء حسن » .

أحنى رأسه راضياً الى أن تلاشى آخر وقع للخف الجلدي فوق الثلج الشاكي . علم أن ابنه بات أبعد من أن يدعوه للعودة . عندها تسللت يده مسرعة الى الحطب . الحطب فقط هو الذي يقف بينه وبين اللانهاية التي تنفتح واسعاً فوقه . أخيراً أصبحت مقياس حياته حفنة من عيدان ستذهب طعماً للنار واحدا تلو الآخر . وهكذا تماماً ، خطوة فخطوة سيزحف الموت نحوه . عندما يسلّم آخر عود حرارته يبدأ الصقيع بجمع قواه ، فتستسلم قدماه أولا ثم يداه . ويأخذ الخدر في الانتقال ببطء من الأطراف الى الجسم ، فينكفيء رأسه على ركبتيه ويرتاح . أمر سهل . كل الرجال سيموتون .

لم يشتك هكذا الحياة ، وهي عادلة . لقد ولد قريباً من الارض ، وبالقرب من الأرض عاش . لذلك فسنة الحياة غير جديدة عليه . انها شريعة

كل حي • الطبيعة ليست رفيقة بالجسد ، لا تهتم بهذا الشيء المجرد الذي يدعى الفرد • اهتمامها يكمن في النوع والعرق • كان ذلك أعمق تجرد استطاع عقل العجوز « كوسكوش » البربري ان يتوصل اليه • وقد تمسك به بشدة • رآه متمثلاً في الحياة كلها • ارتقاء النسغ ، انبثاق الاخضر في غصن صفصافة ، سقوط الورقة الصفراء ـ بهذه وحده اضطلع على كل التاريخ • لكن الطبيعة عينّت للفرد درساً واحداً ، نفذه أم لم ينفذه فهو ميت في الحالتين • انها لا تهتم • هناك الكثير ممن أطاعوا • والامتثال فقط لا الممتثل هو الذي يحيا ويحيا دوماً • قبيله « كوسكوش » عتية العمر • الكهول الذين عرفهم أيام كان فتى عرفوا هم كهولاً من قبلهم • اذن كان من المؤكد ان القبيلة قد استمرت وأنها مثّلت الطاعة الموجودة لدى أفرادها ـ نزولاً حتى الماضي المنسي ـ الذين بات مثواهم الأخير في طي النسيان • لم يكن لهم قيمة • أصبحوا حوادث عرضية ضمن سلسلة حوادث ، انحسروا بعيداً كانحسار السحب عن سماء الصيف • هو أيضاً كان حادثة عرضية ولسوف يعبر • الطبيعة لاتهتم • لقد أعدّت درساً واحداً للحياة • أعطت شريعة واحدة • عمل الحياة أن تخلّد ، وقانونها هو الموت • الصبية مخلوقة يسر الناظرين • موفورة قوية ، ممتلئة الثديين • الرشاقة في قدميها والاشراق في عينيها • لكن واجبها لم يزل أمامها • يلمع الضياء في عينيها وتسرع خطاها • جريئة مع الشباب أحياناً وخجولة أحياناً أخرى • تعطيهم شيئاً من اضطرابها • ثم تزداد جمالاً وتصبح متعة للنظر أكثر فأكثر الى أن يفقد أحد الصيادين السيطرة على نفسه فيأخذها الى مسكنه لتطهو وتعمل له وتصبح أماً لأطفاله • ومع مجيء ذريتها ، تفارقها نظراتها وتتثاقل أطرافها

وتغشى عيناها وتعتم • الأطفال الصغار فقط هم من يجدون الفرح عند الوجنة الذاوية لامرأة هندية عجوز تجلس قرب النار • لقد أدت واجبها • انما بعد حين، عند أول قرصة جوع أو أول درب طويل فإنها تُترك ـ كما تُرك هو ـ في الثلج مع كومة حطب صغيرة • هكذا كانت شريعة الحياة •

ألقم النار عودا بحذر ورجع الى تأملاته • الشيء نفسه يحدث في كل مكان ومع كل الاشياء • البعوض يتلاشى مع أول الجليد • ويزحف سنجاب الاشجار بعيدا ليموت • وعندما تستتب الشيخوخة بالأرنب تتباطىء حركاته وتتثاقل فلا يصبح قادراً على الفرار من أعدائه • حتى الوجه الأجرد الكبير يصبح ثقيل الحركات فاقد النظر نكداً ، فتبجره في النهاية حفنة من كلاب تعوي • تذكر كيف ترك والده فوق مكان مرتفع في « الكلونديك » في شتاء ما ، الشتاء الذي سبق مجيء المبشّر بكتبه التعليمية وصندوقه الطبي • كم من مرة تلمّظ بشفتيه كلما تذكر ذلك الصندوق مع أن فمه الآن يرفض إلا أن يكون جافاً • كان ـ قاتل الألم ـ جيداً بشكل خاص • لكن المبشّر فضلاً عن ذلك كان أخاً • فهو لم يأت بلحم الى المخيم ، وكان يأكل بشهية أمام تذمر الصيادين • إلا أنه ثبط من عزيمة رئتيه فوق الأرض المرتفعة قرب « مايو » ، وشمّت الكلاب الحجارة فيما بعد وتشاجرت فوق عظامه •

ألقى «كوسكوش» الى النار بعود آخر وعاد متوغلا في الماضي• كان هناك زمن المجاعة الكبرى ، أيام قبع الشيوخ قرب النار خاوية بطونهم ، تركوا أحاديث مبهمة منقولة عن اليوم السحيق تسقط من شفاههم ، يوم تدفق « اليوكن » بكل قوته طوال سنوات ثلاث متتالية ليتجمد بعدها ثلاثة أعوام

أخرى • يومها فقد أمه اثناء ذلك الجوع • في الصيف انقطع اندفاع سمك السلمون ، وتطلعت القبيلة الى الشتاء وقدوم الوعل • ثم أتى الشتاء دونما وعول • شيء لم يعهد من قبل ، حتى في حيوات الطاعنين في السن • لم يأت الوعل • وحل العام السابع والأرانب لم تمتلىء ، والكلاب لاشيء سوى حزم من عظام • وخلال الظلمـة الطويلة وَلول الأطفال وماتـوا ، كذلك النساء والشيوخ • لم يعش في القبيلة واحد من عشرة ليلتقي بالشمس عندما عادت في الربيع • تلك كانت المجاعة •

لكنه شهد أيضاً أزمنة الوفرة ، أيام تلف اللحم على أيديهم ، وأصابت السمنة الكلاب وباتت متخمة لا جدوى منها ــ أيام تركوا حيوانات الصيد تذهب وشأنها • النساء مخصبات ، والأطفال ــ ذكور واناث ــ يتمددون في الاكواخ ويشيعون فيها الفوضى • انتفخت بطون الرجال وأحيوا خصومات قديمة ، وعبروا الاراضي المرتفعة الى الجنوب ليقتلوا « البيليز » ثم اتجهوا غرباً حيث تمكنوا من الجلوس قرب نيران « تاناناس » الخامدة • تذكر ، يوم كان صبياً ، زمن النعيم انه رأى أيلاً تجره الذئاب • كان « زنج ــ ها » قد ربض معه فوق الثلج يرتقب ــ « زنج ــ ها » الذي أصبح فيما بعد من أمهر الصيادين وقع في النهاية داخل مطب في « اليوكن » ليجدوه بعد شهر متيبساً على الجليد وقد زحف نصف طريقه الى النجاة •

أما الأيل ! • خرج ذلك اليوم يصحبه « زنج ــ ها » ليمرحا في الصـيد تشبهاً بما كان يفعله آباؤهم • وعند مهد نهر صغير عثرا على آثار أيل حديثة مختلطة بآثار ذئاب كثيرة • « انه أيل عجوز ، قال « زنج ــ ها » وهو الأسرع

في قراءة الأثر ، فهو عاجز عن مسايرة القطيع ، وقد عزلته الذئاب عن أخوته ولن يتركوه أبداً » • وكان ذلك حقاً • تلك هي طريقتهم • دونما راحة ، ليل نهار ، يزمجرون في أعقابه محاولين نهشه ، ولسوف يلازموه حتى النهاية كيف شعر هو « زنج ـ ها » بشهوة الدم تسير حثيثاً أمامهما • فالخاتمة ستكون مشهداً لا يفوّت •

تابعا مسيرهما بلهفة • ورغم انه هـو « كوسكوش » بطيء النظرات ويفتقد الى المهارة في اقتفاء الأثر فقد كان بامكانه المتابعة مغمض العينين • كان الاثر ينتشر فوق رقعة واسعة • باتا قريبين مما يتعقبان يطالعان المأساة المخيفة وهي تخلّف اثراً جديداً لدى كل خطوة • وحلا الآن الى حيث قام الأيل بوقفة • وعلى مسافة ثلاثة أضعاف طول جسم رجل ،وفي كل الاتجاهات ، كان الثلج قد ضُرب ونُبش • ظهرت في الوسط الآثار العميقة للطريدة ذاتُ القدم المفرطحة ، وبجانبها هنا وهناك آثار أقدام الذئاب الخفيفة • كان جلياً أن بعضاً منها انتحى جانباً يرتاح ، بينما هاجمت بقية الأخوة الفريسة المرة بعد المرة • كانت الاجساد التي تمددت على الثلج قد تركت آثاراً مكتملة كما لو أنهـا انطبعت منذ لحظة • بدا أن ذئباً قد تلقى صدمة عنيفة من الضحية التي تولاها الخبل ، فوطئته الاقدام حتى مات • وعظام قليلة التقطت بعناية حملت الشاهد على ذلك •

أمسكا قدميهما عن السير مرة اخرى عند وقفة الأيل الثانية • هنا قاتل الحيوان الكبير بيأس • جُرّ مرتين كما يثبت الثلج ، ونفض عنه مهاجميه مرتين واستقر علىقوائمه من جديد • لقد قام بواجبه منذ البداية،لكن الحياة مع ذلك

عزيزة عليه • قال « زنج ـ ها » انه شيء غريب • أيل يقع مرة ثم ينجو ! هذا الأيل فعل ذلك • سيرى الساحر آثاراً وتصيبه الدهشة عندما يخبراه •

وصلا الى حيث أجبر الأيل على ارتقاء الضفة ليدرك جذع شجرة • لكن اعداءه تربصوا له من الوراء الى ان وقف على قائمتيه الخلفيتين ليهوي عليهم ويسحق اثنين منهم ويطمسهما عميقا في الثلج • لم تقترب منهما بقية الأخوة مما دل على قرب الفريسة•مرا بوقفتين سريعتين قريبتين من بعضهما • اصطبغ الأثر الآن باللون الأحمر•وأخذت الخطوة الواضحة للفريسة الضخمة تقصر وتتباطىء• ثم سمعا أولى أصوات المعركة ـ ليس حشرجة فرقة المطاردة كلها،بل العواء القصير المليء بالنهش والقفز المفاجىء الذي يتحدث عن اقتراب الاطراف والانياب من اللحم • جازف « زنج ـ ها » بالاقتراب • زحف على بطنه فوق الثلج وزحف هو معه « كوسكوش » الذي سيصبح رئيسا لرجال القبائل في السنوات القادمة • أزاحا جانبا فروع شجرة تنوب فتية ومدّا بصريهما ليشهدا النهاية •

كانت الصورة ، ككل انطباعات الشباب ، ما تزال قوية فيه • راقبت عيناه المعتمتان الخاتمة تؤدى بوضوح • كما في ذلك الماضي البعيد • ودهش « كوسكوش » لذلك ، لأنه في الأيام التي تلت ، عندما صار قائداً للرجال ورئيسا للمستشارين ، كان قد قام بأعمال عظيمة وجعل اسمه لعنة على أفواه « البيليز » ، ليصمت ازاء حادثة الرجل الابيض الغريب الذي قتله ، مدية بمدية في معركة مكشوفة •

تأمل أيام شبابه طويلاً حتى خمدت النار وبدأ الصقيع يلسع بعمق •

أزكى النار بعودين هذه المرة ، ثم قدّر مدة بقاءه حياً بما تبقى من الحطب • لن أن « سيت ــ كوم ــ تو ــ ها » فقط تذكرت جدها وجمعت كومة أكبر لامتدت ساعاته أطول • كان الامر عليها سهلا • لكنها كانت طفلة طائشة دوما فلم تعد تحترم أجدادها منذ ان ألقى عليها « بيفر » ، حفيد « زنج ــ ها » ، أول نظرة • حسن" ، ماذا يهم ؟ ألم يفعل هو نفس الشيء في شبابه الطائش ؟ أصغى برهة الى الصمت • ربما يلين قلب ولده فيعود مع الكلاب ليأخذ والده العجوز مع القبيلة الى حيث تكثر الوعول ويتدلى الشحم سميكاً فوقهم •

شد أذنيه • هدأ ذهنه القلق للحظة • ليس هناك من حركة • لاشيء هو وحده الذي يتنفس وسط الصمت الكبير • كانت وحشة رهيبة • اصغى • ما هذا مرت بجسده رعشة • العواء الطويـل المألوف حطّم الفراغ ، وكان قريباً • ثم برزت أمام عينيه المظلمتين رؤيا الأيل ــ الأيل الفحـل العجوز ــ الاطراف الدامية ، اللبدة المليئة بالثقوب ، القرنان الكبيران المتشعبان ••• هناك في الحضيض يتخبط حتى النهايـة • رأى الهياكل الرمادية المومضة ، العيون المشعة ، الألسنة المدلاة والانياب التي تنضح باللعاب • ثم شاهـد الدائرة القاسية تطبق حتى اصبحت نقطة مظلمة وسط الثلج المطروق •

صدم وجنته خطم بارد • ولدى لمسته قفزت روح العجوز الى الحاضر • اندفعت يده الى النار وسحبت منها عودا ملتهبا • تراجع الوحش لبرهة وقد تغلب عليه خوفه الموروث من الانسان مطلقا نداء مطولا الى اخوته فأجابوه بشراهة الى أن تشكلت حلقة من اشداق رمادية حول المكان • أصغى العجوز الى تقلص هذه الدائرة • لوّح جذوته بجنون ، تحوّل الشم الى زمجرة •

ابت الوحوش اللاهثة ان تفترق • دفع احداها صدره الى الامام ببطء ساحباً ردفيه وراءه • تبعه آخر ثم آخر • إلا أن احداً لم يتراجع أبداً • لماذا يتمسك بالحياة ؟ تساءل • غمس طرف العصا المتوهـج في الثلج • أصدرت أزيـزاً وانطفأت • خرجت مـن الدائرة أصـوات منخفضة خشنة يشوبها الضيق لكنها لزمت مكانها • ومرة أخرى رأى وقفة الأيل العجوز الأخيرة • عندها اسقط « كوسكوش » رأسه على ركبتيه باعياء • وماذا يهم ذلك على أي حال؟ ألم تكن هذه هي شريعة الحياة ؟

الوجـه المفقـود

كانت النهاية • كان « سوبنكو » قد سلك طريقـاً طويلاً من المرارة والرعب عائداً ، كحمامة ، الى عواصم أوروبا • وهنا ، أبعد مما وصل اليه من قبل ، في أمريكا الروسية ، توقف الطريق • جلس على الثلج ويداه مقيدتان وراء ظهره ينتظر التعذيب • حدّق أمامه بفضول نحو قوزاقي ضخم ينكب فوق الثلج يئن ألماً • كان الرجال قد انتهوا من العملاق وحولوه الى النسوة • ولأنهن كنّ متفوقات على وحشية الرجال فقد جاءت صرخات الرجل برهاناً عـلى ذلك •

نظر « سوبنكو » أمامه • اقشعرّ بدنه • لم يكن خائفاً من الموت • لقد حمل حياته طويلاً بين يديه على ذلك الطريق الشاق من وارسو الى « نولاتو » ، ليرتجف لمجرد الموت • لكنه اعترض على التعذيب • لقد آذى التعذيب روحه • وهذه الأذية بدورها لم تكن ناتجة عن الألم الذي سيقاسيه ، بل عن المنظر البائس الذي سيضفيه الألم عليه • أدرك أنه سيتوسل ويتضرع ويستعطف كما فعل حتى « ايفان الضخم » والآخرون الذي مروا من قبل • لن يكون هذا أمر حسن • أن تموت شجاعاً نظيفاً بابتسامة فرحة ــ آه تلك ستكون الطريقة • أما أن يفقد السيطرة ، أن تشوش الروح آلام الجسد ، أن يزعق ألماً ويلفو كقرد ، أن يصبح الحيوان ذاته ــ آه ذلك ما كان مخيفاً •

لم تكن هناك أية فرصة للنجاة • منذ البداية ، عندما حلم ذلك الحلم الناري عن استقلال بولونيا ، وهو لعبة من يد القدر • منذ البداية ، في وارسو ، في « سانت بطرسبورغ » ، في المناجم السيبيرية ، في « كامتشاتكا » ، على القوارب المجنونة لسارقي الفراء ، كان القدر يسوقه الى هذه النهاية التي نحتت لأجله دونما شك في أُس العالم ، هو الذي كان رقيقاً سريع التأثر ، وله أعصاب نادراً ما احتمت تحت بشرته ، هو الذي كان حالماً وشاعراً وفناناً • كان قد تقرر ، قبل أن يحلم ، أن حزمة الاحساس المرتعشة التي تكوّنه قد حتّم لها أن تحيا في بربرية عنيفة موحشة وأن تموت في هذه الأرض النائية الليلية ، في هذا المكان المظلم وراء آخر حدود العالم •

تنهد • اذن فالشيء الذي أمامه كان « ايفان الكبير » ــ « ايفان الكبير العملاق » ، الرجل الذي لا أعصاب له ، الرجل الحديدي ، القوزاقي الذي

تحول الى قرصان البحار ، الذي كان بارداً كثور ، وصاحب جهاز عصبي شديد التدني بحيث ما كان ألمألأناس عاديين كان بالكاد دغدغة بالنسبة له . حسن"، حسن" . ثق بأن هنود « نولاتو » هؤلاء سيجدون أعصاب « ايفان الضخم » ويلاحقونها حتى جذور روحه المرتجفة . إنهم يفعلون ذلك بالتأكيد . أمر لا يدركه العقل : رجل استطاع أن يعاني بهذا القدر ثم بقي حياً بعد ذلك . « ايفان الكبير » كان يدفع ثمن نظام أعصابه المتدني . لقد سبق وتحمّل ضعفي ما تحمّله أحد من الآخرين .

شعر « سوبنكو » انه غير قادر على الصمود فترة أطول أمام عذاب القوزاقي . لماذا لم يمت « ايفان » ؟ لسوف يجن إن لم يتوقف ذلك الصراخ . لكن اذا ما توقف فان دوره سيأتي . وهناك كان « ياكاجا » بانتظاره أيضاً ، وقد اكتفى حتى الآن بالتكشير عن أسنانه ــ « ياكاجا » الذي طرده من الحصن فقط الاسبوع الماضي والذي ضربه على وجهه بسوط الكلاب . سيعتني به « ياكاجا » . وهو بلا ريب يخبىء له عذابات أكثر دقة ، وتوتر أعصاب أكثر حدة . آه ! لا بد أن ذلك عذاب من نوع جيد فالطريقة التي صرخ فيها « ايفان » هي الدليل . تراجعت النساء الهنديات يضحكن ويصفقن بالأيدي بعد أن كن منحنيات فوقه . رأى « سوبنكو » الشيء الرهيب يقع أمامه . بدأ يضحك بعصبية . نظر إليه الهنود بدهشة متسائلين عن سبب ضحكه . لكنه لم يستطع التوقف .

ذلك لن يجدي أبداً . ضبط نفسه . ماتت الاختلاجات التشنجية ببطء . جاهد كي يفكر بأشياء أخرى . أخذ يستعيد قراءة أمور في حياته . تذكّر

والديه ، والمهر الصغير الارقط ، والمعلم الفرنسي الذي علّمه الرقص وأحضر له خلسة نسخة قديمة بالية من « فولتير » • ومرة أخرى رأى باريس ، ولندن الكئيبة وفيينا المرحة وروما • رأى ثانية تلك العصبة الطائشة من الشباب الذين حلموا ، كما فعل هو ، حلم بولونيا المستقلة ، يتربع ملكها على العرش في وارسو • آه ، هناك ابتدأ الطريق الطويل • حسن" • لقد صمد الفترة الأطول • استلم عملية احصاء انتهاء تلك الارواح الشجاعة ، واحدة تلـو الأخرى ابتداءً من الرجلين اللذين أُعدما في « سانت بطرسبورغ » • هنا ضرب السجان واحداً حتى مات • وهناك ، على طريق المنفى الملطخة بالدماء ، حيث ساروا أشهراً لا تنتهي ، وقد ضربهم حراسهـم القوزاقيون وأساءوا معاملتهم ، سقط آخر على الطريق • كانت بربرية دائماً ـ وحشية ، وحشية همجية • كانوا قد ماتوا ـ من الحمى ، في المناجم ، تحت ضربات السوط • مات آخر اثنين ، بعد نجاتهما ، في معركة مع القوزاقيين • هو الوحيد الذي وصل بجهد الى « كامتشاتكا » بمال وأوراق مسروقة لمسافر كان قد تركه يرقد على الثلج •

لم تكن سوى وحشية • كانت تطوّقه طوال سنيّ تعلّقه بالاستديوهات والمسارح وأماكن اللهو • كان قد اشترى حياته بالدم • الجميع قتلوا • لقد قام هو بقتل ذلك المسافر من أجل أوراقه وجواز سفره • برهن على أنه رجل كفوء بمبارزته مع ضابطين روسيين في يوم واحد • كان عليه أن يثبت نفسه لكي يحرز مكاناً بين لصوص الفراء • لم يكن أمامه سوى التوصل الى ذلك المكان • فوراءه تمتد طريق طولها ألف عام عبر سيبيريا وروسيا • لم يستطع

الهرب عن تلك الطريق . السبيل الوحيد كان أمامه ، عبر بحر « بيرنج » الجليدي المعتم الى « الألاسكا » . وقد قادت الطريق من وحشية الى وحشية أخرى أكثر عمقاً . على سفن لصوص الفراء المقرفة العفنة ، دونما طعام ولا ماء ، تتلاطمها عواصف ذلك البحر اللا متناهية ، تحول الرجال الى حيوانات . كان قد أبحر شرقاً ثلاث مرات من « كامتشاتكا » . وفي كل مرة ، بعد كل أنواع المشقات والآلام ، رجع الى « كامتشاتكا » من بقي حياً . لم يكن هناك من منفذ للهرب ، وهو لا يستطيع العودة من الطريق التي جاء منها لأن المناجم والسياط بانتظاره .

ثم أبحر شرقاً للمرة الرابعة والأخيرة. كان مع أولئك الذين اكتشفوا جزر الفقم الخرافية. لكنه لم يرجع معهم لاقتسام ثروة الفراء في عربدة «كامتشاتكا» المجنونة . أقسم ألا يعود أبداً . أدرك أن عليه المضي قدماً اذا ما أراد الوصول الى العواصم الاوروبية المحبوبة . لذلك انتقل الى سفينة أخرى وبقي في الأرض الجديدة المظلمة . كان رفاقه صيادين سلاف ومغامرين روس ، منغول وتتار وسيبيريين وطنيين . وعبر وحشية العالم الجديد شقّوا درباً من الدم وأعملوا المجازر في قرى كاملة رفضت تقديم جزية الفراء . هؤلاء بدورهم قتلوا على يد جماعة السفن . ومن بين جماعة كتلك كان هو وأحد الفنلنديين الوحيدين اللذان بقيا على قيد الحياة . وقد أمضيا شتاء من العزلة والجوع على جزيرة « ألوتية » موحشة لتنقذهما في الربيع سفينة فراء أخرى فكانت تلك صدفة واحد بالألف .

لكن البربرية المرعبة كانت تضيّق عليه الخناق دائماً . وبانتقاله من سفينة

الى أخرى ورفضه المستمر للعودة ، التقى بواحدة متجهة جنوباً • لم يصدفوا على امتداد ساحل ألاسكا سوى جماعات كثيرة من المتوحشين • وكان كل رسو بين الجزيرة الناتئة أو تحت الصخور العبوسة لليابسة يعني معركة أو عاصفة • إما تهب الأنواء مهددة بالدمار وإما تخرج زوارق حربية محمّلة بوطنيين مطلية وجوههم بطلاء الحرب ، يزعقون ، وقد جاؤوا لمعرفة الميزات الدموية لبارود قراصنة البحر • أبحروا جنوباً ، جنوباً بمحاذاة الساحل ، قريباً من أرض كاليفورنيا الاسطورية • وهنا قيل أن المغامرين الاسبان قد شقّوا طريقهم من مكسيكو • وعلى هؤلاء عوّل بعض الأمل • فلو هرب إليهم لكان الباقي أمراً سهلاً — سنة أو سنتان ، ماذا يهم ذلك بقليل أو كثير ؟ — ويصل الى مكسيكو ، ثم الى سفينة وعندها يصبح في أوروبا • إلا أنهم لم يقابلوا أحداً من الاسبان • اصطدموا فقط بنفس جدار البربرية المنيع • دحرهم عن الشواطىء سكان تخوم العالم المطليون بطلاء الحرب • أخيراً وعندما عُزل أحد زوارقهم وقتل كل رجل فيه تخلى قائدهم عن المطاردة وأبحر عائداً نحو الشمال •

مرت الأعوام • عمل في خدمة « تيبنكوف » عندما بنيت « مايكيلوفسكي ريداوت » • أمضى سنتين في بلاد « كوسكوكويم » • وخلال صيفين توصل في شهر حزيران الى رئاسة « كوتزيبوساوند » • هنا وفي ذلك الوقت كانت القبائل تجتمع للمقايضة • كان هناك جلود غزلان مرقطة من سيبيريا ، عاج من « ديوميدز » ، جلود أفيال البحر من شواطىء القطب الشمالي ، فوانيس حجرية غريبة ، تنتقل عن طريق التجارة من قبيلة الى أخرى • لم يعلم أحد من

أين أتت مرة سكين صيد انكليزية الصنع • وهنا كانت ، كما علم « سوبنكو »، المدرسة التي سيتعلم فيها الجغرافيا ـ إذ أنه قابل بعض « الاسكيمو » من « نورتن ساوند » ، من « كينغ ايلاند » ، و « سانت لورنس ايلاند » ، من « كاب برنس اوف ويلز » و « بونيت بارو » • أمكنة كهذه لها أسماء أخرى ومسافاتها كانت تقاس بالأيام •

رقعة شاسعة تلك التي قدم منها هؤلاء التجار المتوحشون • ورقعة أوسع تلك التي جاءت منها ، عن طريق التجارة المتكررة،فوانيسهم الحجرية والسكين الفولاذية • اضطهد « سوبنكو » وتملّق ورشا • مَثُلَ أمامه كل مسافر آت من بعيد وكل رجل قبائل غريب • ومرّ ذكر أخطار لا يمكن تفسيرها والتفكير فيها ، كذلك حيوانات متوحشة ، قبائل عدائية ، غابات لا يمكن اختراقها ، وسلاسل جبلية عملاقة • انما دوماً كانت تأتي من البعيد اشاعة وحكاية عن رجال بيض البشرة ، زرق العيون ، شقر الشعور يقاتلون كالشياطين في بحث مستمر عن الفراء • كانوا شرقاً ـ بعيداً بعيداً باتجاه الشرق • لم يرهم أحد • ذلك ما كان يروى وينتقل •

كانت مدرسة شاقة • فالانسان لا يستطيع تعلّم الجغرافيا بشكل جيد في وسط اللهجات الغريبة ومن عقول مظلمة تخلط الحقيقة بالخرافة ، وتقيس المسافات بمسيرة أيام تتغيّر حسب صعوبة الانطلاق • لكن في النهاية جاءت الاشاعة التي أعطت الشجاعة الى « سوبنكو » • ففي الشرق يقع نهر عظيم حيث يتواجد هؤلاء الرجال ذوو العيون الزرقاء • كان النهر يدعى « يوكن » • والى الجنوب من « مايكيلوفسكي ريداوت » ينساب نهر آخر يعرفه الروسيون

باسم « كويكباك » • وقد جرت الاشاعة على أن النهرين كانا نهراً واحداً •

عاد « سوبنكو » الى « مايكيلوفيسكي » • وقد حرّض طوال عام على القيام بحملة على « كويكباك » • ثم نهض « مالاكوف » ، الروسي الهجين ، ليقود أعنف وأشرس زمرة جهنمية من مغامرين منغول جاؤوا من «كامتشاتكا» • وكان « سوبنكو » هو قائداً له • وقد وجدوا منفذاً عبر تيه الدلتا الكبيرة لنهر « كويكباك » • اتخذوا أولى التلال المنخفضة على الضفة الشمالية • وفي قوارب جلدية معبأة حتى الحواف بسلع تجارية وذخيرة ، شقّوا طريقهم ، مسافة نصف ألف ميل ضد تيار نهري قوته خمسة عقد يجري بعرض ما بين ميلين الى عشرة أميال في قناة عمقها أقدام عديدة • قرّر « مالاكوف » بناء الحصن في « نولاتو » ، في حين طلب « سوبنكو » بإلحاح المضي مسافة أبعد • لكنه سرعان ما لاءم نفسه مع « نولاتو » • كان الشتاء الطويل يقرع الأبواب ، ومن المفضل الانتظار • وفي وقت مبكر من الصيف التالي ، عندما يذهب الجليد ، لسوف يختفي في « كويكباك » ويمضي في سبيله الى محطات « هدسنز بي كومبيني » • لم يسمع « مالاكوف » أبداً الاشاعة القائلة بأن نهر « كويكباك » هو « اليوكن » • و « سوبنكو » لم يخبره •

حان وقت بناء الحصن • كان عملاً قسرياً • ارتفعت جدران من القرم الخشبية المنضدة على تنهدات هنود « نولاتو » وأنينهم • ضربوا بالسوط على ظهورهم وكانت اليد الحديدية لقراصنة البحر هي التي ضربتهم • هناك من هرب منهم وعندما قبض عليهم أعيدوا وصلبوا أمام الحصن حيث أدركوا وأدركت قبيلتهم فاعلية السوط • مات اثنان منهم تحته • وتشوّه آخرون

مدى الحياة ، وأدخل الباقون العبرة الى قلوبهم وأقلعوا عن الهرب • انتهى الثلج الذي كان يتطاير أمام الحصن ، ثم جاء وقت الفراء • وفرضت على القبيلة جزية ثقيلة واستمرت اللطمات وضربات السياط • ولتأمين دفع الجزية اتخذ من النساء والاطفال رهائن ، وعوملوا بهمجية لا يعرفها سوى لصوص الفـراء •

حسن» ، كانت تلك زراعة الدم وقد حان الحصاد الآن • تهدم الحصن • وفي ضوء احتراقه قتل نصف لصوص الفراء • ومات النصف الثاني تحت العذاب • لم يبق سوى « سوبنكو » فقط • أو « سوبنكو » و « ايفـان الكبير » إذ كان لذلك الشيء الذي ينشج على الثلج ويأن أن يسمى هكذا • ضبط « سوبنكو » « ياكاجا » يكشّر باتجاهه • كان من المستحيل اهمال أمر « ياكاجا » ، فأثر السوط لم يزل على وجهه • وفوق كل ذلك لم يستطع « سوبنكو » أن يلومه ، لكنه كره التفكير فيما سيفعله « ياكاجا » به • فكّر في الالتجاء الى « ماكاموك » ، الرئيس الاكبر • لكن حسّه الواعي أخبره أن استغاثة كهذه ستكون بلا طائل • فكّر أيضاً بتحطيم قيوده والقتال حتى الموت • وعندما تكون النهاية سريعة • لكنه لم يستطع فك قيده ، فالسيور المصنوعة من جلد الأيل أقوى منه • ظل يبتكر حتى حضرته فكرة أخرى • أشار الى « ماكاموك » بوجوب إحضار مترجم يعرف لهجة سكان السواحل •

« يا ماكاموك » ، قال ، أنا لست راغباً في الموت • انني رجل عظيم وغباء مني أن أموت • ولن أموت بالتأكيد • أنا أختلف عن تلك الجيفة » •

نظر نحو ذلك الشيء المتأوه الذي كان مرة « ايفان الكبير » ثم حركه بمقدمة حذائه بازدراء . « انني أكثر حكمة من أن أموت . انظر . لدي دواء عظيم . وحدي الذي أعرفه . وبما أنني لن أموت فسوف أبادل الدواء معك ».

« ما هذا الدواء ؟ » سأل « ماكاموك » .

« انه دواء عجيب » .

ناقش « سوبنكو » الأمر مع نفسه للحظة وكأنه كره التخلي عن السر .

« سوف أخبرك . اذا ما فرك قليل من هذا الدواء على الجلد جعله صلباً كالصخر ، قاسياً كالحديد بحيث لا يستطيع أي سلاح حاد التأثير فيه . وأشد ضربة من سلاح قاطع تضيع عليه سدى . وتصبح سكين العظم كقطعة طين ، ويسبب التواء حد السكاكين الحديدية التي جلبناها لكم . فماذا تعطيني مقابل سر هـذا الدواء ؟ » .

« أعطيك حياتك » ، أجاب « ماكاموك » على لسان المترجم .
ضحك « سوبنكو » بازدراء .

« وسوف تكون خادماً في مسكني حتى تموت » .
ضحك البولوني بازدراء أكثر .

« حل رباط يدي وقدمي ودعنا نتكلم » قال .

اعطي الرئيس الاشارة وعند اطلاق سراح « سوبنكو » لف سيجارة وأشعلها .

قال « ماكاموك » « هذا لغو . لا وجود لمثل ذلك الدواء ولا يمكن أن يوجد . فالحد القاطع أقوى من أي دواء » .

كان الشك يلعب به ، لكنه تردد . لقد رأى الكثير من شعوذة لصوص الفراء وكانت ناجحة . لذا لم يدع الشك يسيطر عليه كلية .

أعلن : « سأعطيك حياتك . لكنك لن تصبح عبداً » .

« وأكثر من ذلك » قال « سوبنكو » .

لعب « سوبنكو » لعبته ببرودة وكأنه يقايض لقاء جلد ثعلب .

« انه دواء عظيم . لقد أنقذ حياتي عدة مرات . أريد زحافة وكلاباً وستة من صياديك للذهاب معي الى النهر وتأمين الحماية لي مدة يوم بعيداً عن « مايكيلوفيسكي ريداوت » .

جاءه الجواب « عليك أن تقيم هنا وتعلمنا ما عندك من شعوذة » .

هز « سوبنكو » كتفيه لا مبالياً ولزم الصمت . نفث دخان السيجارة في الهواء الجليدي ونظر بفضول الى ما تبقى من القوزاقي الضخم .

« تلك الندبة ! ــ قال « ماكاموك » فجأة وهو يشير الى عنق البولوني حيث دلّ أثر حي على طعنة سكين تلقاها أثناء شجار في « كامتشاتكا » ــ لم ينفع فيها الدواء . الحد القاطع كان أقوى من الدواء » .

« كان رجلاً قوياً ذلك الذي وجّه الطعنة (فكّر « سوبنكو ») ، أقوى منك ، أقوى من أشد صياديك ، أقوى منه » .

ومرة ثانية لمس القوزاقي بمقدمة حذاءه ـ ذلك المشهد المروع الذي لم يعد يعي ما حوله ـ لكن الحياة المرهقة أملاً تشبثت في جسده الممزق وكرهت أن تفارقـه .

« كان الدواء ضعيفاً أيضاً . ففي ذلك المكان لم توجد ثمار عليق من نوع خاص والتي أرى منها الكثير في هذه البلاد . سيكون الدواء هنا قوياً ».

« سأدعك تذهب الى النهر ، قال « ماكاموك » ، وسيكون تحت تصرفك الزحافة والكلاب والصيادون الستة الذين يؤمنون الحماية لك » .

جاء الرد البارد : « أنت بطيء . لقد ارتكبت اساءة تجاه دوائي لأنك لم تقبل شروطي في الحال . انظر . انني أطلب الآن أكثر . أحتاج الى مائة جلد قندس » (نخر « ماكاموك ») ومائة رطـل مـن السمك المجفف (أومـأ « ماكاموك » موافقاً ، فالسمك وفير ورخيص) « وزحافتين ـ واحدة لي وواحدة لفرائي وسمكي . كذلك يجب أن تعاد لي بندقيتي . فان لم يعجبك الثمن سيرتفع بعد برهة وجيزة » .

همس « ياكاجا » الى الرئيس بشيء .

« لكن كيف لي أن أعرف بأن الدواء حقيقي ؟ » سأل « ماكاموك » .

« أمر سهل للغاية . أولاً ، سأذهب الى الغابات ـ »

همس « ياكاجا » ثانية الى « ماكاموك » الذي أبدى معارضة مليئة بالشـك .

« يمكنك أن ترسل عشرين صياداً معي ـ أكمل « سوبنكو » ـ علي ،

كما ترى ، أن أحصل على ثمار العليق والجذور التي يصنع منها الدواء. لذلك ، عندما تحضر الزحافتين وتحمّلهما بالسمك وجلود القندس والبندقية ، وتقيّم الصيادين الستة الذين سيذهبون معي ــ عند ذلك ، عندمــا يصبح كل شيء جاهزاً سوف أدلك الدواء على عنقي ثم أضع رقبتي هناك فوق جذع الشجرة ذاك . عندها باستطاعة أقوى الصيادين لديك أن يتناول البلطة ويضرب ثلاث مرات على عنقي . أنت نفسك يمكنك أن تضرب ثلاثاً » .

وقف « ماكاموك » فاغراً فاه وهو يستمع بسرور الى آخر سحر مدهش توصل اليه لصوص الفراء .

« إنما أولاً ، أضاف البولوني مسرعاً ، يجب أن أضع قليلاً من الدواء بين الضربة والضربة . فالبلطة ثقيلة وحادة ولا أريد وقوع أي خطأ » .

« ما طلبته سيكون لك ــ صاح « ماكاموك » بنغمة موافقة عجلى ــ هيا لتصنع الدواء » .

أخفى « سوبنكو » ابتهاجه . كان يلعب لعبة يائسة . لذا يجب ألا تحدث أدنى هفوة .

تحدث بصلف مخاطباً « ماكاموك » :

« كنت متوانياً فألحقت الاساءة بدوائي . ولمحــو الاساءة عليك أن تعطيني ابنتك » أشار الى الفتاة . مخلوق كريه . في احدى عينيها حول بسيط ولها سنٌ منتصبة كسن ذئب . انتاب الغضب « ماكاموك » . لكن البولوني بقي هادئاً . لف سيجارة أخرى وأشعلها .

« أسرع ــ قال مهدداً ــ وإلا أطلب المزيد » •

في الصمت الذي تلا ، تلاشى المشهد الشمالي من أمامه • رأى موطنه مرة أخرى وفرنسا • وما أن نظر الى الفتاة ذئبية السن حتى تذكّر فتاة أخرى ، مغنّية وراقصة كان قد تعرف بها عندما قدم باريس للمرة الاولى وكان شاباً •

« ماذا تريد من الفتاة ؟ » سأله « ماكاموك » •

نظر « سوبنكو » اليها بامعان • قال : « أن تذهب معي الى النهر • سوف تكون زوجة صالحة • ومن دواعي الشرف لدوائي أن أتزوج من سلالتك » •

تذكّر ثانية المغنية الراقصة فدندن بصوت مرتفع أغنية كانت قد علّمتها له • أنعش النار القديمة لكنه نظر الى ذكريات حياته بطريقة موضوعية مستقلة كما لو أنها صوراً في كتاب حياة أي انسان آخر • فجأة حطم الصمت صوت الرئيس • أجفل « سوبنكو » •

« سينفّذ ذلك ــ قال « ماكاموك » ــ ستذهب الفتاة معك الى النهر • إنما فليكن بعلمك انني نفسي سأضرب بالبلطة الضربات الثلاث فوق عنقك » •

« وسأضع الدواء بعد كل ضربة » أجاب « سوبنكو » وقد بان عليه قلق لم يحسن اخفاءه •

« ستستعمل الدواء بين الضربة والاخرى • هاهم الصيادون الذين سيعملون على ألا تهرب • امض الى الغابة واجمع عناصر الدواء » •

كان « ماكاموك » قد اقتنع بقيمة الدواء من الجشع الذيأبداه البولوني•

ولا شيء بالتأكيد سوى أقوى الادوية من يمكّن رجلاً يظلله الموت من النهوض واجراء صفقة امرأة عجوز .

ما إن اختفى البولوني مع حراسه بين أشجار البيسية حتى همس « ياكاجا » :

« وفوق ذلك يمكنك أن تقضي عليه بسهولة عندما تكون قد عرفت الدواء » .

قال « ماكاموك » مناقشاً : « كيف لي أن أقتله ؟ لن يدعني دواؤه أفعل ذلك » .

أجاب « ياكاجا » : « سيكون هناك جزء ما لن يمسه الدواء . وسنناله عن طريق هذا الجزء . قد تكون أذناه . حسن جداً . سندخل رمحاً في احدى أذنيه ونخرجه من الأخرى . أو ربما عيناه . والدواء قوي جدا ليفرك به عيناه » .

أومأ الرئيس قائلاً : « أنت حكيم يا « ياكاجا » . ان لم تكن لديه أشياء شيطانية أخرى عندها سوف نقتله » .

لم يضع « سوبنكو » الوقت في جمع مركّبات دواءه . اختار ما وقع تحت يديه كأبر « البسين » ، اللحاء الداخلي للصفصاف، قطع من قشور البتولا، كمية من ثمار لبّية طحلبية جعل الصيادين يستخرجونها له من تحت الثلج . قليل من جذور متجمدة أكملت حاجته فقفل راجعاً الى المعسكر مع حراسه .

ربض « ماكاموك » و «ياكاجا » بجانبه يرقبان كميات عناصر الدواء وأنواعها وهو يرمي بها في قدر ماء يغلي •

قال مفسراً : «عليكم بالحذر ومراعاة وضع الثمار اللبية الطحلبية أولاً» •

« أيضاً ـ آه نعم ، شيء آخر ـ اصبع رجل • هيا يا « ياكاجا » دعني أقطع اصبعك » •

لكن « ياكاجا » وضع يديه وراء ظهره وقطب جبينه •

« اصبع صغيرة فقط » قال « سوبنكو » متوسلاً •

قال « ماكاموك » آمراً : « ياكاجا » اعطه اصبعك •

« في الجوار كثير من الاصابع » ـ قال « ياكاجا » باحتجاج مشيراً الى حطام بشري في الثلج لأشخاص عذبوا حتى الموت •

اعترض البولوني : « يجب أن تكون اصبع رجل حي » •

« تريد اصبع رجل حي اذن » قال « ياكاجا » ثم خطا نحو القوزاقي واقتطع اصبعاً •

« انه لم يمت بعد » • أعلن وهو يقذف الاصبع الدامي فوق الثلج عند قدمي البولوني • « انها اصبع جيدة كذلك ، لأنها كبيرة » •

اسقط « سوبنكو » الاصبع في النار تحت القدر وبدأ يغني • كانت أغنية حب فرنسية غنّاها فوق منقوع الأعشاب باجلال عظيم •

قال : « لولا هذه الكلمات التي قلتها فوق القدر لما كان للدواء قيمة • فالكلمات هي القوة الرئيسية فيه • انظروا • انه جاهز » •

قال « ماكاموك » آمراً : « قل الكلمات ببطء بحيث أحفظها » .

« ليس قبل التجربة . عندما ترتفع البلطة عن عنقي ثلاث مرات سأعطيك سر الكلمات » .

تساءل « ماكاموك » بقلق : « واذا لم يكن الدواء جيداً ؟ » .

استدار « سوبنكو » نحوه بغضب .

« دوائي جيد دوماً . ومن ناحية ثانية إن لم يكن كذلك عندها تفعلون بي ما فعلتم بالآخرين . اقتطعوا مني جزء في كل مرة مثلما اقتطعتم منه » . ثم أشار الى القوزاقي .

« لقد برد الدواء الآن . وبينما افركه على رقبتي أقول أن هنـاك المزيد منـه » .

ببطء ورزانة أخذ يترنم ببيت شعر من النشيد الوطني الفرنسي ويدلك المنقوع الشرير على عنقه بدقة .

قطعتْ عمله صرخة عالية . نهض القوزاقي العملاق على ركبتيه وقد مرت بحيوية جسده الهائلة الصحوةالأخيرة. انبعثت ضحكات وصيحات دهشة واستحسان من « النولاتيين » . في حين بدأ « ايفان الضخم » يهـز جسمه في الثلج بتشنجات قوية .

أصاب المشهد « سوبنكو » بالغثيان . إلا أنه سيطر على احساسه وتصنّع الغضب . « لن تسير الامور هكذا ــ قال ــ اقتلوه . عندها نقوم بالتجربة . هيا يا « ياكاجا » ، تأكد من اسكات ضجته » .

في حين كان ذلك يتم تحول « سوبنكو » الى « ماكاموك » .

« وتذكر • يجب أن تضرب بشدة • هذا ليس لعب أطفال • هاك • خذ البلطة واضرب قرمة الخشب تلك لأرى أنك تفعل ذلك كرجل » •

أطاع « ماكاموك » • ضرب مرتين بقوة ودقة فقطع رقاقة كبيرة •

« شيء جيّد » • نظر « سوبنكو » حوله الى دائرة من وجوه وحشية بدت تمثل بكيفية ما جدار القسوة الذي أحاط به منذ أن قبضت عليه أولاً شرطة الامبراطور في وارسو •

« خذ بلطتك يا « ماكاموك » وقفْ هكذا • سوف أتمدد • وعندما أرفع يدي اضرب بكل ما أوتيت من قوة • حاذر ألا يقف أحد وراءك • الدواء جيد والبلطة قد ترتد عن عنقي وتفلت من يدك » •

نظر الى الزحافتين وقد حمّلتا بالفراء والسمك وشدت اليهما الكلاب • بندقيته تستقر فوق جلود القندس • والصيادون الستة الذين كلّفوا بحراسته يقفون قرب الزحافتين •

« أين الفتاة ؟ ـ قال البولوني بلهجة الآمر ـ احضروها الى الزحافتين قبل بدء التجربة » •

عندما نُفّذ ذلك ، تمدد « سوبنكو » على الثلج وأراح رأسه فوق قرمة الخشب كطفل تعب على وشك أن ينام • لقد عاش سنوات كثيرة موحشة وها هو يشعر بالاعياء حقاً •

قال : « انني أسخر منك ومن قوتك يا « ماكاموك » • اضرب • اضرب بشدة » •

رفـع يده . لوّح « ماكاموك » بالبلطة ، بلطة ضخمة عريضة النصل صنعت لتسوية القرم الخشبية . برق الفولاذ اللامع في الهواء الصقيعي . توازن برهة ملحوظة فوق رأس « ماكاموك » ثم هوى فوق عنق « سوبنكو » العاري ليشق طريقـه عبر اللحم والعظم وينفـذ عميقاً في الخشب . رأى المتوحشون ، وقد ذهلوا ، الرأس يقفز مسافة ياردة عن الجذع المتدفق دماً .

كانت هناك حيرة كبيرة وصمت في حين أخـذ يتضح في أذهانهم أنْ لا وجود لأي دواء . لقد تفوّق عليهم لص الفراء بدهائه . وحده من بين كل سجنائهم الذي نجا من العذاب . كان ذلك هو الرهان الذي لعب لأجله . انطلق دوي ضحك شديد . أحنى « ماكاموك » رأسه عاراً . خدعـه لص الفراء . وقد فقد اعتباره أمام شعبه . استمروا في اطلاق ضحكهم الصاخب . استدار « ماكاموك » ثم ابتعد ببطء منكّس الرأس متصلباً . كان يعلم أنه لن يُعرف بعد الآن على أنه « ماكاموك » ، بل سيكون « الوجه المفقود » . سيلازمه سجل عاره حتى يموت . ومتى تجتمع القبائل في الربيع طلباً لسمك السلمون ، أو في الصيف للتجارة ، لسوف تنتقل القصة عبر نيران المخيمات عن لص الفراء وكيف مات بسلام بضربة واحدة من يد « الوجه المفقود » .

من هو « الوجـه المفقود » ؟ استطاع أن يسـمع سلفاً هنـدياً شاباً وقحـاً يسـأل .

« آه . « الوجه المفقـود » ـ سيكـون الجواب ـ هـو من كـان « ماكاموك » مرة قبل أن يقطع رأس لص الفراء » .

أدب الأطفال كما يراه أناتول فرانس

ترجمة : زياد العودة

ــ تطلب السيدة د ••• من أناتول فرانس أن يحدثها عن آرائه بصدد اختيار الأدب الجيد المناسب للأطفال ، ويجيبها فرانس برسالة تؤلف أحد فصول كتابه الشهير « كتاب صديقي » والذي يقسمه الى قسمين « كتاب بيير» « وكتاب سوزان » :

وترد رسالة فرانس تحت عنوان « مكتبة سوزان » ، وسوزان هنا هي ابنة الكاتب ، فكل ما يطرحه من أفكار موجه إليها إذن ، وبالتالي الى الأطفال جميعاً • وكما هي الحال دائماً عند أناتول فرانس ، فهو يكتب بطريقته الفريدة التي تبدو ذات شكل تقليدي محافظ ، ليس فيها تجديد لفظي ، ولكن جملته الأدبية تنساب بهدوء نحو هدفها كالماء الرقراق ، دون أن تفقد بصفائها ووضوحها شيئاً من عمقها وبريقها •

ــ إن أسلوبه الشفاف وبساطته الظاهرية ، وسخريته النافذه ، تخفي خلفها معارفه الموسوعية العميقة وتأثره بمنابع الفكر اليوناني واللاتيني •

ـ إن فرانس في هذه الرسالة لا يدافع عن أدب الأطفال فحسب ، وإنما عن الأدب والفن بشكل عام ، لذا فهو يعرض لمسألة العلم الخيالــي ، ولمسألة مستقبل الفن وضرورته الإنسانية ، ومساهمته في التقدم البشري •

• • • • •

إلــى السيده د •••

باريس ١٥/ كانون الاول / •••• ١٨٨

ـ هاقد عاد يوم رأس السنة ، وبمـا أن هذا اليوم هو يوم الهدايـا والتمنيات ، فان الاطفال يحصلون على أكبر نصيب فيه ، وهذا أمر" طبيعي ، طالما هم بحاجة كبرى الى الحب والعطف أكثر من غيرهم •

إن أروع شيء عند الأطفال هو أنهم جميعاً فقراء ، لايمتلكون شيئاً ، وحتى أولئك الذين ولدوا في الأسر الغنية ، فهم لا يمتلكون إلا ما يُعطونـه وهم لا يُعيدون لأحد قط ما يعطيهم إياه وهــذا هو الأمر الذي يزيــد في سرورنا ، عندما نقدّم لهم شيئاً •

ـ وليس هناك أمتع من اختيار الألعاب والكتب التي تناسبهم ، وسأكتب ذات يوم مقالة فلسفية حول الألعاب ، وهو موضوع يراودني دائماً ، ولكنني لا أجرؤ على التصدي له دون تحضير طويل وجاد •

أما الآن ، فسأقتصر على الحديث عن الكتب التي تروّح عن الأطفال ، وبما أنكِ قد طلبتِ ذلك مني ياسيدتي ، فسوف أطرح أمامك بعض الأفكار في هذا المَوضوع •

ـ والسؤال الأول الذي يُطرح هنا هو التالي : هــل ينبغي أن نعطي للأطفال تلك الكتب التي كُتبت خصيصاً لأجلهم ؟

والتجربة وحدها تكفي للإجابة على هذا السؤال ، فمن الملاحــظ أن الأطفال يُظهرون في غالب الأحيان نفوراً شديداً من قراءة الكتب التي صنعت لأجلهم ، وهذا النفور يمكن إيجاد تفسير كامل له ، فالأطفال يشعرون ، منذ الصفحات الأولى ، بأن الكاتب يجهد لأن يدخل الى عالمهم ، بدلاً من أن ينقلهم الى عالمه ، ويعرفون أنهم إذا تابعوا القراءة ، فلن يجدوا في نهاية الأمر تلك الجدّة وذلك المجهول الذي تتعطش اليه النفس الإنسانية في كل مراحل العمر •

إن الأطفال ، برغم صغر سنهم ، يتملكهم حب الاطّلاع الذي يصنــع العلماء والشعراء ، وهم يريدون أن نكشف العالم الخارجيَ أمامهم ، وكذلك العالم الداخلي للإنسان •

أما الكاتب الذي يجعلهم ينطوون على أنفسهم ، ويحتجزهم في مجال تأمّل طفولتهم فقط ، فهو الكاتب الذي يضجرهم بشدة •

ومع ذلك ، فهذا للأسف ما يحدث فعلاً ، عندما نكتب للطفوله ، إننــا نودّ أن نبدو في كتاباتنا شبيهين بالصغار وأن نصبح أطفالاً ، ولكن تنقصنا عادة براءتهم ورقتهم • إني أتذكّر كتاباً للأطفال عنوانه « المعهد المحترق » ، وقد أعطوني هذا الكتاب لأقرأه معلقين على ذلك آمالاً كبــيره ، وكنت في السابعة من عمري ، وقد أدركت بسهولة أن هذا الكتاب ليس سوى تفاهة

بحته ، ولو قرأتُ كتاباً آخر من نمط « المعهد المحترق » ، لانصرفت عن الكتب جميعها ونفرت منها ، وكنت أعبد الكتب في صغري •

وقد تقولين لي ياسيدتي : « ينبغي مع ذلك أن يكون ما نكتبه في متناول الأطفال وعلى مستوى عقولهم الصغيره • »

دون شك ، ولكننا لا ننجح في مثل هذه الكتابة إذا استخدمنا الوسائل المعتادة والتي تتمثّل في تصنّع التفاهات وفي الحديث بلهجة ساذجة ، أو في قول أشياء لا قوة فيها ، كأن ننفي من كتاباتنا للأطفال كلّ الامور التي تخاطب عقول الكبار ، وتقنعهم أو تؤثر فيهم •

ولكي يفهمنا الأطفال ، فلا شيء يعادل اختيـار كاتب عبقري جميـل الأسلوب ، فإن الأعمال الكبيرة التي تروق للصبيان الصغار وللفتيات الصغيرات هي الأعمال الرائعة والنبيلة المملوءة بالإبداع الفني ، والتـي يؤلف تناسق أجزائها وتجانسها كلاً متكاملاً يبهر العيون ، والتي كتبت بأسلوب قـوي غني بالمعاني •

ولقد جعلتُ مراتٍ عديدة بعض الأطفـال يقرأون بعض الأناشيد من «ملحمة الأوديسّه » المترجمة بشكل جيد ، فأعجب الاطفال بهاوسُحروا ، وأنا أعتقد أن قراءة « دون كيشوت » ستلاقي قبولاً كبيراً في نفوس الأطفال الذين بلغوا الثانية عشرة ، إذا قمنا باقتطاع بعض المقاطع منها ، قبل تقديمها لهـم •

وبالنسبة لي شخصياً ، فمنذ أن تعلمت القراءة ، قرأت كتاب سرفانتس

الرائع هذا وأحببته كثيراً ، وشعرت بأنني أدين لهذه القراءة بجزء كبير من المرح الذي لا أزال أحتفظ به في فكري حتى الآن .

وكتـاب روبنسون كروزوي نفسه ، والـذي يعتبر الكتاب التقليدي المخصص للأطفال منذ قرن من الزمان ، قد كتب في ذلك الوقت ليقرأه رجال بالغون وجادّون ، ولأجل تجار مدينة لندن ولبحّارة جلالة الملك !

إن الكاتب يضع فيه كل إمكاناته الفنية ، وسلامة تفكيره ، واتسـاع معرفته وخبرته ، وقد تبيّن بعد ذلك أن هذه الصّفات الأدبيـة هي الشيء الضروري المطلوب لتسلية التلاميذ والترويح عنهم .

إن الأعمال الأدبية التي أشـرتُ إليها تحتوي على « درامـا » وعلى شخصيّات فليس لأجمل كتاب في العالم معنى بالنسبة للطفل إذا كانت الأفكار التي يحتويها مطروحة بشكل مجرّد ، فإن ملكة التجريد وفهم التجريد تتطور لاحقاً وبشكل غير متساوٍ لدى بني البشر .

إن معلمي في الصف السادس (والذي لم يكن مثل رولاّن[1] ولا لومون[2] ولسنا نعيب عليه ذلك)كان ينصحنا بقراءة كتاب ما سيّون «الصّوم الصّغير»

---

(1) رولاّن *Rollin* : عالم بالآداب القديمة ومؤرخ فرنسي (١٦٦١ – ١٧١٩) .

(2) لومون *Lhomond* : عالم بقواعد الفرنسية ومؤلف نصوص لاتينية للمبتدئين (١٧٢٧ – ١٧٩٤) .

وذلك خلال العطلة كي نستريح من أعباء الدراسة ، وكان يقول لنا هذا ليجعلنا نعتقد بأنه يستريح شخصيّا بهذه القراءة ولكي يثير دهشتنا ، ولكن الواقع هو ان الطفل الذي يمكن لكتـاب مثل « الصّوم الصّغير » أن يروقه ليس سوى وحش ، ومن ناحية أخرى ، فأنا لا أعتقد أن هناك سناً معينة يمكـن لكتاب من هذا النوع أن يروق لأحد فيها .

فعندما تكتبون للأطفال ، لاتتصنّعوا في الكتابة ، بل فكّروا بشكل جيد جداً واكتبوا بشكل جيد جداً ، وليكن كل شيء نابضاً بالحياة ، ليكـن عظيماً ومتسع الآفاق وقوياً في قصتكم . وهذا هو السرّ الذي يكمن وراء الإعجاب الذي يبديه القراء حيال ما تكتبون .

أعتقد أنني قد قلت حتى الآن كل شيء ، فمنذ عشرين عاماً ، ونحن لم نصل في فرنسا ، وفي العالم أجمع كما أعتقد إلى الفكرة التي تقول بأنه ليس من الضروري ألاّ نعطي الأطفـال إلا الكتب العلمية ، خوفاً من أن نفسـد تفكيرهم بالأشعار .

إن هذه الفكرة قد ترسخت في أذهان الجمهور ، بحيث أنه عندما تعاد طباعة حكايات بيرّو [٣] ، فإن ذلك سيكون فقط للفنانين وهـواة الكتب ، ولننظر مثلاً الى الطبعات التي قدمها بيران ولومير ، فهي تذهب مباشرة الى المكتبات الخاصة لهواة الكتب الذين يجلدونها بالمارّوكان المذهّب .

---

(٣) بيرّو *Perrault* : كاتب حكايات للأطفال، وعضو الاكاديمية الفرنسية (١٦٢٨ – ١٧٠٣) .

وبالمقابل ، فإن القوائم المبوّبة المصورة ، والتي يتم إعدادها كي تُهدى الى الأطفال في أعيادهم ، تحتوي على صور للعناكب والسّراطين البحرية وأعشاش اليرقات وأجهزة الغاز • إن هذا هو الشيء الذي ينفّر الأطفال من الكتب ،ففي نهاية كل عام دراسي ، تغمرنا وتغمر عائلاتنا تلك الكتب العلميه التبسيطية ، ونشعر بأن أبصارنا قد عميت وغرقنا في لجّتها ، فليس في هذه الكتب العلمية شكل فني جميل ، ولا أفكار نبيلة ولا فنّ ولا ذوق ولا شيء إنساني ، وإنما فقط تفاعلات كيمياوية وحالات فيزيولوجية •••

لقد أطلعوني البارحة على كتاب عنوانه : « أبجدية أعاجيب الصناعة ! » فيا لحسن الحظ ، سنصبح جميعاً كهربائيين بعد عشرة أعوام !!

إن السيد لويس فيغييه (الذي هو مع ذلك رجلٌ طيب وخيّر) يخرج من جموده المعتاد عندما يعلم أن صبيان فرنسا وفتياتها الصّغيرات لا يزالون يقرأون حكايات الأطفال ، ويؤلف مقدمة لأحد الكتب ليقول فيها خصيصاً لأهل الأطفال : بأن يسحبوا من أيدي أبنائهم حكايات بيرّو ، وأن يستبدلوها بكتب للدكتور لودوفيكوس فيكوس ، صديقه الشخصي ، فيقول : « يا آنستي جان ، اغلقي هذا الكتاب ، ودعيه هناك إذا أردت ، فهذا الكتاب « العصفور الأزرق بلون الزمن » والذي تجدينه محبباً الى نفسك ، ويجعلك تبكين ليس كتاباً جيداً • فادرسي بسرعة « التخدير بالإتير » فلن يكون حسناً ألاّ تكون عندك فكرة واضحة عن القدرة التخديرية لبروتوكسيد الآزوت ، وأنت في السّابعة من عمرك !

ولقد كشف السيد لويس فيغييه أن الجنيّات هي كائنات خيالية ، وهذا هو السبب في أنه لايحتمل أن يتكلم أحد عن هذه الجنيّات للأطفال ، إنـه يريد أن يتحدث عن السماد المستخرج من الحيوانات البحرية !

حسناً ، أيها الدكتور ، إن الجنيّات موجوده ، وبالضبط لأنها خيالية ، إنها موجودة في كل مخيّلة نشيطة متفتحّه على الشعر الذي يبقى شيئاً فتياً متجدداً في تراث التقاليد الشعبية •

إن أصغر كتاب يوحي بفكرة شعرية ويستثير شعوراً جميلاً ، ويحرك النفس هو أفضل بما لا يقاس بالنسبة للأطفال والفتيان من كل كتبك المحشّوة بالمعلومات الميكانيكية • تلزمنا حكايات للأطفال الصغار والكبار ، حكايات جميلة شعرية أو نثرية ، وكتابات تضحكنا وتبكينا وتسحرنا •

ولقد تلقيت اليوم بالـذات بكثير من السرور كتاباً عنوانـه « العالم المسحور » وهو يحتوي على اثنتي عشرة حكايـة من حكايات الجنيّـات الأسطورية :

ويبيّن ذلك الرجـل اللطيف والعالم الذي قام بجمعها وهـو السيد « لوسكور » ، يبين في مقدمته أن حكايات الأساطير هذه تلبي حاجة أزليـة عند الإنسان ، وهو يقول : « إن حاجتنا لنسيان الأرض والواقع وخيبات الأمل فيه ، والإخفاقـات القاسية بالنسبة للنفوس العالية ، والصّدمـات الفظّة والمؤلمة بالنسبة للناس ذوي الحساسية الكبيرة ، هذه الحاجة هي شيء كوني ، والحلم مثله مثل الضحك ، يميز الإنسان عن الحيوانات ويثبت تفوقه عليها •»

وهكذا ، فإن الطفل بحاجة لأن يحلم ، وأن يحسّ بأن خياله دائم الحركة ولهذا ، فهو بحاجة الى الحكايات .

إن القصاصين يمكنهم صياغة العالم على طريقتهم ، ويمكنهم أن يمنحوا الضعفاء والبسطاء والصغار الفرصة لأن يصوغوا عالمهم على طريقتهم أيضاً ، وهكذا يؤثرون فيهم تأثيراً عميقاً ويساعدونهم على التخيّل والإحساس والحب .

ولاتخشي ، ياسيدتي ، أن يخدع القصاصون الطفل إذا ملأوا فكره بحكايات عن الأقزام والجنيّات ، فالطفل يعلم جيداً أن الحياة ليس فيها شيء من هذه الأمور الساحرة ، والعلم الخيالي هو الذي يخدع الأطفال ، وهو الذي يبذر الأخطاء التي يصعب تصحيحها . فالصبيان الصغار الذين لا يرتابون بشيء يمكنهم أن يتصوروا على طريقة السيد فيرن[٤] أنه يمكن الذهاب الى القمر بواسطة قذيفة ، وأن العضوية البشرية يمكنها أن تتجنب الأضرار التي قد تصيبها من جراء قوانين الجاذبية الأرضية .

إن روايات السيد فيرن هي صور كاريكاتورية لعلم الفضاء الكوني النبيل ، وعلم الفلك القديم والمرموق ، وهي روايات تخلو من الحقيقة كما تخلو من السحر والجمال فأية فائدة يمكن أن يجنيها الأطفال من علمٍ بلا منهج ولا

---

(٤) جول فيرن : (١٨٢٨ ـ ١٩٠٥) هو مبدع الرواية العلمية الخيالية مثل «من الارض الى القمر » و « عشرون ألف فرسخ تحت الارض » و « حول العالم في ثمانين يوما » الخ ...

طريقة ، ومن أدب عملي مزيف ، لايتوجه لا الى الذكاء ولا الى المشاعر ؟

ينبغي أن نعود الى عالم الأساطير الشعرية الرائعة ، ولجميـع شعراء الشعوب ، ولكل ما يمكنه أن يشعرنا برعشة الجمال .

وللأسف ، فإن مجتمعنا مليء ، بالصيادلة الذين يخشون الخيال ، وهم مخطئون في ذلك ، فالخيال وأكاذيبه الصغيره هي التي تنشر كل جمال وكل فضيلة في العالم ، ولا يمكن أن نغدوا كباراً الا" بالخيال والحلم .

فأيتها الأمهات ! لاتخفن أن يفسد الخيال أذهان أبنائكن ، لأنـه على العكس من ذلك سيحميهم من الأخطـاء المبتذلة والهفوات الممكنـة .

أخبار ثقافية من العالم ..

صبحي كردي

فرنسا : « حديث عن الشعر »

« ما هو الجديد في عالم الشعر الفرنسي ؟ وما هي التغيرات التي جرت فيه بعد أحداث أيار ١٩٦٨ ؟ » هذه هي المسائل التي طرحتها مجلة « ماغزين ليتيرا • » للمناقشة والتي خصصت عددا خاصا لهذا الغرض • وشارك في المناقشة عدد كبير من نقاد وشعراء وأدباء ذوي اتجاهات مختلفة • وأكد جميع المشتركين بان الشعر يعيش نهوضا ملحوظا بعد فترة الركود المحدودة وأشاروا الى « الغزو » الواسع الذي يعيشه الشعر من قبل السياسة والتاريخ وقدكتب الشاعر كلود ميشيل كلوني احدى تلك المقالات التي عالجت المواضيع المطروحة • وعنوان المقالة « الواقعية الشعرية » أكد فيها على انه يجب ان يكون الناس ومحيطهم مواداً تخدم الواقعية • وكتب الشاعر والأديب والناقد ألين بوسكي مؤكدا على روح التمرد في شعر الشباب الثائر ضد متطلبات المجتمع البرجوازي مشيراً الى ان الشعر يجب ان لا يكون وريقه سياسية يمليها حقد الايام ، بل يجب أن تكون انتاجا فنيا فذا •

ورغم أن ميشيل بيوتر ــ وهو أحد مؤسسي مدرسة « الرواية الجديدة (كاتب رواية « التغير » ــ قد عبر عن وجهة نظر متناقضة بعض الشيء لكنها

مهمة في الوقت نفسه ، في حديثه عن التقسيمات الأدبية المعاصرة حيث يشير الى انه قد طرحت مسألة فرعية حول التقسيم التقليـدي للفروع الأدبية ـ « الشعر » ، « الرواية » •••• « القصة » ومحاولة تبديل هذه التقسيمات دون التوصل الى قناعة تسمح بتغييرها وأكدوا على أنها تتابع طريقها وتتطور • ويضيف بيوتر الى ان أعمالا أدبية كثير ة تظهر دون أن تخضع لهذه التقسيمات التقليدية المتبعة : وذلك لاسباب كثيرة منها الوسائل المعاصرة لنقل الاخبـار من وسط الجماهير مضافا اليها الرقم السريع للحياة المعاصرة نفسها • وتحدث بيوتر باسهاب عن الطريقة التركيبية في دراسة الاتتاج الشعري التي يعتبرها أفضل طريقة للدراسة في هذا المجال • واقترح استنباط طريقة جديدة يتطور من خلالها الاتتاج الشعري •

بريطانيـا « بربارا بيم » من جديد

لقد تم اكتشاف بربارا بيم منذ سنتين وكان الشاعر فيليب لاركين أول من وجه الاتتباه الى هذه الكاتبة التي بدأت تبتعد عن عمر الشباب ، في مقالـة كتبها في « التايمز ليتيرادي سابليمينت » التي بدأ بها مجد بربارا بيم • وقد تم الى حد الآن في بريطانيا نشر جميع روايات الكاتبة التي كانت منذ عشر سنوات ترفض « بود » ــ من قبل دور النشر البريطانية • ولهـذا فان ظهور الرواية الجديدة لبربارا بيم لم يكن بعيدا عن عيون الصحافة، التي اعتبر النقاد موهبتها قريبة جدا في كثير من الجوانب من موهبة « جين أوستين » التي تمتاز بنظرة حادة واثقة في غوصها في أعماق الجوهر الانساني وتكشف عن الميزات النفسية لكل شخصية • و « الحماسة تموت » الرواية الجديدة لبربارا بيم تكشف عن

الاشياء التافهة في نظام الحياة غير المتوازن والطباع الرهيبة التي تؤثر بصورة مباشرة على تقرير مصير ابطالها في لحظات خاطفة • وتعكس الكاتبة مصائر النساء ذوات الاعمار المتوسطة والرجال الشيوخ في اطار الحقيقة التاريخية للطبقة الوسطى المعاصرة ــ التي تعتبر احدى الاجزاء المركبة في المجتمع البريطاني •

٢ ــ صدرت في الفترة الأخيرة رواية جديدة للناقد ألان ميسي ، صاحب الرسالة العلمية عن ميوريل سبارك • تسمى الرواية « أرى حولي الانعطاف والاهمال فقط » التي قال عنها ف • كايننغهم في « تايمس ليتيراري سابليمنت» بأنه عندما نقرأ « ألان ميسي » نشعر مباشرة بان هذا الأديب هو ناقد معروف وقد أرهقته المعرفة الجيدة لـ ت•س أليوت ، ي•فو•غ غرين ، م سبارك في تصوير ابطاله الذين لم يخرجوا عن دائرة تأثير كتابه المحببين •

ويدخل القارىء في روايته الجديدة الى عالم واسع مليء بالعجائب الغريبة التي تتحرك فيها شخصياته الاساسية : المحامون ، نساء مشبوهات ، فتيات عاشقات ، جواسيس وشخصيات سياسية ورجال يسار متطرف •

ويعتقد المعلق بأن ألان ميسي قد سعى الى اعادة تكوين الأرض القاحلة الميتة وهذا ما عكسه أليوت في احدى ملحماته • فقد صور ضياع الناس الأخلاقي في أوسع مفاهيم هذه الكلمة في ألوان تراجيدية مختلفة والاشارة من خلال ذلك الى القواعد المعنوية الاساسية بالنسبة للانسان •

اليونان : يوبيل ملحمة « شاهدة القبر »

لقد مضى عشرون عاما على الفترة الذي قام بها الموسيقار اليوناني الشهير

ميكس تودوراكس بنقل ملحمة الكاتب اليوناني يانيس ريتسوس الى لغة الموسيقا حيث احتشدت جماهير غفيرة للاحتفال باليوبيل العشرين في أثينا والمدن الأخرى تقديرا لهذا العمل الجبار الذي حاز على شهرة واسعة خلال هذه السنوات من خلال تقديمه لوجه اليونان المعاصر •

لقد كتب ريتسوس ملحمته « شاهدة القبر » ــ القبرية ــ في عام ١٩٣٦ وذلك من جراء تأثره بمشاهدة اطلاق النار على المتظاهرين • حين ذاك كتبت الصحافة النقدية وصورت هذه المشاهد ومنها صورة ام تنحني على ابنها القتيل فيشتري ريتسوس احدى الصحف وينزوي في بيته يومين وتظهر الملحمة في اليوم الثالث • انها شعور الأم المنكوبة بولدها ، الأم القوية التي لم يستطع الحزن ان يحني ظهرها وهي مستعدة لان تأخذ دور ابنها في النضال في سبيل قضيته • وطبعت الملحمة حين ذاك بعشرة آلاف نسخة وبيع منها ٩٧٥٠ أما الـ ٢٥٠ نسخة الباقية فقد تم حرقها قرب زيفس الالمبي بعد انقلاب الجنرال ميتاكساس اما الطبعة الثانية فقد صدرت عام ١٩٥٦ ــ أي بعد ان نقلها الموسيقار تيودوراكس الى عالم الموسيقى بسنتين حيث بدأت الملحمة تعيش حياة جديدة في موسيقا شعبية رائعة وصلت الى أبعد نقطة في اليونان حيث أصبحت انجازاً حقيقياً وفخراً شعبياً •

الهنـد « اوراق الزهور »

هذا هو اسم الكتاب الجديد للأديبة الهندية الحائزة على جائزة مجلة « سوفيت لاند » راجام كريشنان التي تعرف في العالم بكتابها « الأرض الأم »•

وقد جذبت الرواية الجديدة « أوراق الزهور » انتباه المجتمع واهتماماته في جنوب الهند وذلك لتعدد القضايا المطروحة فيها ٠

ويؤكد النقاد على ان الكاتبة استطاعت بصدق أن تعكس حياة ومصير بطلة الرواية من خلال أمثلة حية ومن خلال مواقف بعض الحركات التي تؤمن بالشعارات الرنانة دون الارتباط بأعماق الوطن والطبقة الفقيرة ٠

ان البطلة في الرواية تطفح باللهفة ويرفعها شوق متدفق في بحثها عن طريقها ومكانها في الحياة ٠ حيث انها تخرج من البيت وتنتسب الى أحد الاحزاب بعد حياة زوجية فاشلة عاشتها مع زوجها في اغتراب وفواصل نفسية عميقة لان الزواج في أساسه لم يخضع لقواعد المساواة والحب المتبادل ٠ وتتكون أحقادها بصورة سريعة من جراء خيبة أملها في الحياة وتكاد تقع في هاوية اليأس والقنوط ولكنها تصارع هذا اليأس والقنوط وتتغلب عليه كزميلتها بطلة الملحمة التاريخية القديمة « مانيسيخالي » ولا تخضع للظروف القاسية بل نراها دائماً تساعد الآخرين وتقدم كل ما بوسعها للمظلومين لكي يتغلبوا على عقبات الحياة الهوجاء العاتية ويؤكد معلق مجلة « تاماريه » توداتري على أهمية المسائل المطروحة والقضايا الملحة المطروحة في الرواية ويعبر عن فكرة مفادها بان راجام كريشنان تقترب في تصوير شخصياتها من مستوى الفنية الرفيعة ومن مستوى الأدباء الروائيين العظماء أمثال جياكاتنان ، أخيلان، جاناكيرمان وتاميل نادا ٠ والرواية حسب رأي مجلة « تاماريه » قفزة جديدة للكاتبة في عالم الفن الروائي التي استطاعت بها بصدق أن تعبر عن الارادة القوية في الشباب الهندي في بحثه عن طريق الى الحياة الصحيحة ٠

كوبا . « خط النار »

عنوان الديوان الأخير الذي صدر في كوبا للشاعرة النيكاراغوية « جيوكونداييلي » الذي منح جائز مجلة « كاسادي لاس أمريكاس » لعام ١٩٧٨ .

« الوطن أو الموت » هي القصيدة الاولى في الديوان والتي أهدتها الشاعرة الى نضال الوطنيين الثوار في نيكاراغوا ـ مقاتلي جبهة تحرير ساندينو في نضالهم ضد نظام سوموزا . « الفولاذ » هي القصيدة الثانية تكشف لنا عن بعض الفترات من الحياة البطولية في نضال الشعب النيكاراغوي . اما القصيدة الثالثة فهي مهداة الى « سير خيو » والتي تمثل الشعر الوجداني للشاعرة . ويجسد الديوان ـ كما تشير الى ذلك صحيفة «هوفينتود ريبلدي» أعظم التقاليد الثورية للشعر الثوري النيكاراغوي الذي يتغنى بنضال شهداء الحرية ضد الاستبداد والديكتاتورية ـ ريغو بيرتولوبيس ، ادفين كاسترو ، ريكاردو موراليس ، روغاما ... الخ .

ويلتحم في شعر بيلي حب الوطن بالايمان العميق في انتصار الشعب ونيل حقوقه وهذا ما تبينه الحقيقة الطبيعية في عشق الانسان للحياة (« السلاح الفولاذي » « اللقاء » « حبي نهر فياض » ...) .

ويتجسد حب الوطن « أه نيكاراغوا » في الرقة والحس المرهف تجاه

الحبيب « تحت قوس قزح » وتضحية الأم ونكرانها لذاتها وروعة الحب الأمومي في قصيدة « الام » كل هذا من خلال أحداث عاصفة توحي لنا بنداء رعدي جبار يدفعنا الى النضال ضد كل مايعيق تطور الحياة الى الافضل.

النمسا . اول ديوان شعر لـ « ويلزا اهينغر »

لقد حازت ويلزا أهينغر على شهرة واسعة وذلك منذ ثلاثين عاماً حين صدرت لها روايتها الاولى « الآمال الكبيرة » ومنذ ذلك الوقت حتى الآن نشرت ويلزا بعض القصص والروايات والمسرحيات الأذاعية ، لكن دون أن يسمع عنها أحد ويعرف بانها تكتب الشعر أيضاً .وديوانها الذي صدر منذ فترة وجيزة عن دار النشر « فيشر » والذي سمته « النصيحة المرأة » هو الخطوة الاولى في عالم الشعر والذي أكد كما تقول المجلة الاسبوعية « فيلتفوخي » على ان النقاد قد اعتبروا الديوان فريدا من نوعه في الشعر النمساوي المعاصر وان الشاعرة ـ لا شك ـ من المواهب الفذة التي تقرض الشعر ـ كما اتضح الآن ـ

وتعود القصائد المبكرة في الديوان الى عام ١٩٥٥ وأجد قصيدة فيه كتبت عام ١٩٧٨ . ولم يطرأ تغير ملحوظ على اسلوبها الشعري خلال هذه الفترة لأنها لم تهتم أبداً « بالموضة » ولم تتحكم بها أية « نزعة » .

ولكن هذا لا يعني أبداً أن الكاتبة بعيدة عن المعاصرة بل انها على العكس كما تقول المجلة ـ تتابع حركة الزمن التي ترتبط بكل انسان حسب خبرته وبما يتناسب مع موهبته .

وقد وصفت الكاتبة النمساوية هيلد شبيل شعر ويلزا أهينغر في صحيفة

« فرانكفورتر الغيمايني » بأنه أهم مرحلة في اتناجها الأدبي : « لقد اتصف نثر ويلزا ببعض التعقيد ، لكننا لا نرى في شعرها ألعاباً مجازية ولا استعارات فارغة بل نرى عملاً رائعاً واضحاً وشفافاً في عمقه وأبعاده » •

بلجيكا • النساء عن النساء

صدرت عن دار نشر « رينارت » مجموعة مختارة من القصص مكرسة لحياة النساء البلجيكيات في الوقت المعاصر • ان مؤلفات هذه المجموعة كاتبات من مختلف الاتجاهات الفنية هدفهن عرض : كيف تعيش المرأة ••• الى أي شيء تسعى ، ماذا تتمنى المرأة من مختلف طبقات المجتمع اللائي يمارسن مهناً مختلفة وتعكس هذه المجموعة « الاحاديث والاهداف والافكار والعقائد والاساليب الفنية عند النساء » وتتضمن المجموعة ٢٢ قصة لـ ٢٢ مؤلفة • وحسب آراء النقاد فان الجو العام للكتاب معتم الى أبعد الحدود • ان فقدان الآمال واليأس وانعدام آفاق التطور في المستقبل الى الافضل والأزمات النفسية عند النساء البلجيكيات في وقتنا المعاصر ـ هي المواضيع الاساسية التي تطرحها المجموعة بالاضافة الى الوحدة القاتلة واغتراب الزوجة في الحياة الزوجية وبعدها الروحي والنفسي عن الزوج وحتى في بعض الاحيان عن الاهل والاولاد ـ كل هذا يشكل الطابع العام للمجموعة : (« في العمق » أجيني بولتس ، « انتظار جرس الهاتف » لـ ج يورغنس الخ) • في قصة « موسيقا القداس والنساء تصور الكاتبة بطلة موهوبة تحلم بحب مثالي وقيم روحية رفيعة، تتزوج من شخصية محدودة تعتبر ان واجب المرأة يكمن فقط في الحمل والولادة وتربية الاطفال • وتعكس الكاتبة دي روب بصدق عذاب ام الاولاد العديدين

التي تقضي أوقاتها في غرفة الاطفال لانها فقدت كل اهتماماتها وحبها تجاه زوجها • وعندما تموت الام بمرض القلب توجه نصيحة الى ابنتها الكبيرة تطلب منها فيها بأن تختار حياة أخرى تختلف عن حياة أمها • ولكن هذه الفتاة لا تستطيع أن تغير من الوضع شيئاً بعد موت أمها لانها تأخذ دور أمها في تربية أخوانها وأخواتها وتستطيع الكاتبة تيميرمان في قصتها « طقم للعرض » أن تصور بحيوية واقعية الحياة الرأسمالية السلبية التي تفتقر الى القيمة الروحية التي تعيش فيها ثلاث صديقات تخيل لهن الحياة في البداية على انها جيدة وطبيعية وعادلة تحت تأثير التربية التي تربين عليها وجعلتهن ينظرن الى الحياة وكأنها بدون عيوب • والحرب العالمية تطرق أبواب العالم وتغير أحداثها الرهيبة وجهات نظر الصديقات وتقلب مفاهيمهن رأساً على عقب فيعدن النظر بالماضي وحتى بالنسبة للعقائد والاحاسيس والمشاعر •

وتعتبر قصة « الاتفاق » أحسن قصة في المجموعة ــ كما يشير الى ذلك النقاد ــ وتجري أحداث هذه القصة في مدينة صغيرة وضواحيها : يتزوج غرستاف وهو ابن عائلة ميسورة من فتاة فقيرة أحبها • ومع انه يعيش مع حبيبته « ماريا » حياة سعيدة في منطقة زراعية يعملان بها دون ان يعيقهما زواجهما غير المتكافىء من العيش حياة رغيدة • لكن هذه الحياة أثارت استنكار وامتعاض الاقرباء القريبين منهم والبعيدين والذين اعتبروا ان مخالفة قواعد الوراثة يخرج من دائرة الاهواء الشخصية •

ويجد غوستاف فجأة الحل عند ابن أخيه الذي مات أبواه في حادثة مؤلمة فيعيش بعد لكعن غوستاف الذي يتبناه فيجد الولد اليتيم السعادة والدفء

والحنان عند زوجة عمه أكثر مما كان يجده في بيت والديه ــ العائلة الغنية الميسورة •

الولايات المتحدة الامريكية • قصص جون تشيفر

صدرت مجموعة قصصية كبيرة عن دار نشر « كنوبف » للأديب جون تشيفر وأصبحت من الاحداث الأدبية الرائعة في الولايات المتحدة في الآونة الأخيرة • ويتضمن الكتاب أكثر من ستين قصة تبدأ من زمن الحروب وتنتهي في عام ١٩٧٨ • ويعرف العالم هذا الكاتب من خلال مجموعته القصصية السابقة « الملاك على الجسر » •

وينتسب تشيفر الى مجموعة الكتاب العظماء ذات الاتجاه الواقعي في الغرب • وتتميز قصصه بأبعادها النفسية ومواضيعها الغنية وايجازها والدقة في اختيار وسائل التعبير الفنية • وحين يتحدث تشيفر عن من يعتبرهم اساتذته في الأدب فانه لايستثني تشيخوف •

ويعكس تشيفر في قصصه حياة العائلات الميسورة التي تشغل في المجتمع أماكن ملائمة وتعيش بهدوء ونعومة اذا نظرنا اليها للوهلة الاولى • ويقوم الكاتب من خلال هذا التصوير بالكشف عن الامراض الروحية الخفية في حياتهم • وهذا هو الموضوع الذي يعالجه أيضا في روايته « بوليت ــ بارك » الذي يبحث فيه عن العدل المفقود داخل الطبقة الغنية • وشخصياته تشعر بصورة حادة بهذه الامراض وتنصرف عنها الى الغيظ والحقد دون أن يكون لديها آفاقا لهذا « التمرد » ضد الحياة بمحتواها الفارغ من القيم ــ هذا هو الطابع العام والقانون الأساسي الذي يتحكم بالحياة في الطبقات الغنية • أو

الانصراف الى اللامبالاة من جـراء الاحباطات التي تجتاحهم فيبتعـدون عن عالم المسؤولية ويفضلون الانزواء والابتعاد عن الناس .

وتمتاز شخصياته بالغموض ، لكنها تتوق الى حيـاة انسانية بسيطة فيشتاقون الى الماضي الذي لايمكن ارجاعه ، الا انهم اناس يمتازون بالاخلاص وطيبة القلب . ويجتاحهم شعور غريب وقلق تجاه المستقبل الـذي يرعبهم بالاهتزازات المفاجئه التي تخرب ما تم انجازه خلال سنوات طويلة . هـذه الاهتزازات عادية في قصص تشيفر : التنافر العائلي مع بعض احداث اجتماعية ماضية بصدمة حادة تخرب كل مـا هو متآلف ومتناسق في حياة الشخصيات وتدفعهم الى البحث المرير عن أسباب تبرر حياتهم الفاشلة .

ان روعة قصص تشيفر تكمن في ـ التراجيدية التي توجد بين الاستهزاء والوجدانية من طرف ، والمغالاة الفنية الطفيفة والبساطة الموضوعية في الطرف الآخـر .

ويقول معلق « نيويورك رفيو أف بوكس » ر . تاويرس في حديثه بأن تشيفر يشبه الشعراء الوجدانيين العظمـاء في استيعابه للعالم . ويضيف من خـلال اعطائه تقديرا رفيعاً للكتاب : « يظهر الشعور بالالم وعدم الرضا عميقاً من خلال السرد الغني الرائع . ان تشيفر ليس ماجنا لكنه ليس واعظاً أيضاً حيث يحاول ان يقضي على جميع عيـوب العالم بدواء واحد وحيـد : الحب ثم الحب ثم الحب » .

وينتقل وهم الشخصيات الى حد ما الى الكاتب نفسه . لكن اتـاجه يمتاز بايجابية وعمق التحليل الاجتماعي في البحث عن قيم رفيعة في المجتمع ،

حيث عبر عن هذا في مقدمته للمجموعة : « اني اعمل كل ما أستطيع لكي اثبت بان الانسان لا ينقطع عن السعي الى النور والبحث عن معنى وجوده في المجتمع باصرار » •

البرتغال • رواية الريبورتاج

صدر في لشبونه كتاب للاديب البرتغالي الكلاسيكي فرناندو نامورا غونساليش الذي يعرفه العالم من خلال روايته « النار في ليل مظلم »والمجموعة القصصية « أحاديث الطبيب » •

وقد وصفت صحيفة «دياريودي نوتيسياس» الرواية الجديدة «النزهة الخريفية » بالرواية ــ الريبورتاج التي جمعت انطباعات الكاتب من خــلال رحلته الى الولايات المتحــدة • ويشبه الكتاب وذلك لاستنــاده الى اسس وثائقية ، الى حد ما بحثاً اجتماعياً حيث يورد نامورا معطيات احصائية غاية في الدقة ــ عن الفساد الاجتماعي كالسرقة والاغتصاب والقتل التي تحــدث في العاصمة وضواحيها وعن الضرائب المتصاعدة التي تؤخذ من الناس البسطاء ذوي الدخل المحدود ••

وينقل لنا الكاتب الجوانب المتعــددة ــ السلبية والايجابية ــ لمدينة نيويورك التي لا تستقبله « كمدينة مليئة بأبنية المؤامرات » ومليئة بالخوف والانانية والسرقة ••••ولكنها أيضاً تستقبله كتحفة تجمع القيم الأدبية التي يقدرها الامريكيون تقديراً رفيعاً ويولونها أهمية كبيرة •

بين النقد الأدبي والتحليل النفسي

* عادل الفريجات

مدخل :

ازدهر التحليل النفسي منذ مطلع هذا القرن ازدهاراً كبيراً ، وخاصة بعد ان نشر (فرويد) مؤلفاته التي تناولت هذا الفرع من فروع المعرفة . والتي كان اهمها تفسير الاحلام وخمس حالات من التحليل النفسي ومعالم التحليل النفسي وكتب اخرى كثيرة .

وقد امسى التحليل النفسي بفضل جهود فرويد وتلاميذه من بعده علما قائما بذاته . ولكن هذا العلم اراد ان يستبد بجوانب المعرفة الاخرى فاستفاد من نتائجه في دراسة الادب ونقده . ويمكن أن نلخص اغراض الدراسة النفسية للادب بالآتي :

فهي قد تهتم بدراسة نفسية الأديب أو المبدع بوصفه نموذجا وفردا ، وذلك من خلال دراسة آثاره . وقد تقصر اهتمامها على دراسة عملية الابداع بحد ذاتها ، لان ميدان علم النفس هو اغوار النفس البشرية ، ومادامت هذه النفس هي الرحم التي تتكون فيه شتى مبدعات الفن والعلم ، لذلك يتوقع من البحث السيكولوجي ـ كما يقول يونغ ـ « أن يفسر لنا طريقة تكون العمل الفني ، وأن يكشف لنا ثانيا عن العوامل التي تجعل من شخص ما فنانا خالقا . » .

وقد يبحث علم النفس ثالثا في الانماط أو القوانين التي قد توجد في الاعمال الادبية ليتخذ منها شواهد على أحكامه الكلية . والحقيقة أن الادباء لم يدعوا علماء النفس وحدهم في الميدان فقد كانوا سباقين في تناول مسائل علم النفس كالشعور وما قبل الشعور واللاشعور ، وقد اعترف فرويد نفسه في ذكرى ميلاده السبعين بان الشعراء والادباء هم اساتذة علم النفس وعندما وصف بانه مكتشف اللاوعي صحح هذا الكلام بقوله : ان الشعراء والفلاسفة اكتشفوا اللاوعي قبلي ، وما اكتشفته أنا هو المنهج العلمي لدراسة اللاوعي . ورابعا واخيرا قد يحلل عالم النفس آثار الادب على القراء ، ومما يتصل بذلك تعليل اسباب رواج كتاب ما في عصر من العصور ، واعراض الناس في زمن لاحق . أو البحث في الصورة المقابلة المتمثلة في انبعاث اثر أدبي وازدهاره في حين كان مغمورا في أيام انشائه . انه معني بما يدعى « سيكولوجيا الجمهور » ، أو لنقل بالحساسية الفنية لدى شعب من الشعوب في ظرف من الظروف .

هذا ولقد تعددت الدراسات النفسية للآثار الادبية ، فكان لدينا دراسات لعلم الأمراض العقلية، ودراسات قام بها علماء الطباع،ودراسات لعلماء التحليل النفسي* ولعل دراسات التحليل النفسي اوفرها واهمها . وقد توزعت بعورها الى مدارس فكان لدينا دراسات تستلهم نظريات فرويد ودراسات تستلهم نظريات اولر ، ودراسات تستلهم نظريات يونغ .

- ١ -

ونحن اذ نتعرض لابحاث التحليل النفسي نملك القول : ان مجمل الآراء التي يلقي بها علماء التحليل النفسي في ساحة العمل الادبي أو الأثر الفني تتلخص في الزعم بان الادب ، أو الفن هو تعويض أو تصعيد لرغبة مكبوتة . والتصعيد في نظر فرويد هو ارتقاء بشهوة الجنس الى غاية أخرى ولكنها مرتبطة بها أشد الارتباط ، ومستندة اليها أقوى الاستناد .

ان بنية النفس عند فرويد تتالف من الانا والهو والأنا الاعلى .وهو يرى أن العمليات الشعورية تقع على سطح « الأنا » ، وكل شيء آخر في « الأنا » لاشعوري الا ان اللاشعور الذي يعد الكيفية الوحيدة التي تسود « الهو » يتصل بالأنا اتصالا أشد وثوقا من اتصال الانا بما قبل الشعور .

ان كوامن اللاشعور تصبح شعورية بفضل بعض حالات التذكر أو التداعي الحر لدى الانسان ، أو بفضل بعض منبهات أو مثيرات خاصة . ولكن فرويد وان استطاع أن يتلمس شيئا من آثار اللاشعور ، فانه يعترف بانه في جهالة الجهلاء اذا ما طلب اليه تعريف دقيق للطبيعة الحقيقية لكيفية اللاشعور ! ... وعلى العموم فان قوانين المنطق لا وجود لها في اللاوعي ، ففيه تتجمع أشد الاشياء تناقضا ، دون روابط أو اسباب ، وفيه تختل مواقع الأشياء ، بحيث يحتل أمر ما مكان امر آخر . فكان الاحداث والذكريات والرغبات كلها تسبح في بحر لجي لاقرار له ولا حدود ، وتتلاطم فيه دون ادنى هوادة ! ... وهذا هو الذي اطلق عليه فرويد اسم « العملية الاولية » . وهو يرى أن هذه العملية هي التي توجه عمليات الوعي أو الشعور التي تعد «عمليات ثانوية (١) . » .

هذا وقد مضى فرويد يحلل الآثار الأدبية على ضوء مقولاته تلك ، فاصبح وفق منهجه هذا ابا لنقد أدبي وفني له أسسه وخصائصه .

ان منهج فرويد في جوهره محاولة لتحديد الاسباب اللاشعورية للسلوك الانساني ، ومعظم هذه الاسباب يتالف من رغبات ظهرت في الطفولة ثم لم تسمح لها النظم الاجتماعية والتقاليد السائدة باشباعها فكبتت في اللاشعور . وقد تابع فرويد في تحليله النفسي تلامذة كثر ، نذكر منهم : ارنست جونز الذي درس شخصية هاملت في مسرحية شكسبير الموسومة بهذا الاسم * وشارل بودوان

---

(١) انظر : فرويد ، سيغموند : معالم التحليل النفسي . ترجمة محمد عثمان نجاتي . القاهرة ـ ١٩٥٨ ـ فصل الكيفيات العقلية .

صاحب كتاب التحليل النفسي لفيكتور هيجو ، وهانز ساكس (٢) . وأوثورانك وبرجر وبراون وغيرهم .

ان اللاوعي هو المكان الذي تختبىء فيه رغباتنا المكبوتة التي عانت من عدم الارتواء بسبب عوامل خارجية . ومن المسلم به أن الحرمان والالم يفجران طاقات الانسان في كثير من الاحيان ، وينشطان موهبته الفنية ، فالحرمان يذكي الخيال ، والارتواء يضعفه . ويمكن القول : أن اللاشعور كثيراً ما يوجه عملا فنيا ما أو يسهم في تكوين بعض ملامحه وتفاصيله . ولقد كان كارل غوستاف يونغ يرى أن الرغبات المكبوته والذكريات البعيدة ، والصور المستكنة في الخافية توحي لنا بالخلق أو بالتدمير: بعمل فني أو بانفجار غوغائي مجنون ان الخافية عند يونغ « ليست مجرد قبو يلقي اليه الانسان بنفايته ، بل هي اصل الواعية والتدمير عند الانسان » (٣) .

والحقيقة أن فقدان التلاؤم ازاء الواقع الخارجي كثيراً ما يولد حالة من الانطواء تجعل الفنان يرتد الى نفسه ليخلق لذاته عالما خاصا أكثر غنى من الحياة الداخلية لكثير من الاسوياء والمعروف ان هذا الغنى الداخلي هو تعويض عن فقر خارجي أو بديل له ، ورب فنان ممتاز غابت ملكاته ، ونضب ابداعه عندما أشبع جميع رغباته وعاش عيشة رخاء ويسر ودعه .

- ٢ -

لقد اولى فرويد الغريزة الجنسية عناية فائقة وحاول أن يرد اليها جل نشاط المخيلة الابداعية بل وحتى النشاط الفكري البحت . ويجمل بنا أن نلم بهذا النص الذي يتحدث فيه فرويد عن الغريزة الجنسية وتصعيدها بالميل الى نشاط آخر . يقول فرويد :

« اننا نرى ان كل ميل مسيطر على الفرد انما يكون قد ظهر في طفولته المبكرة ، وأن سيطرته هذه انما تمت بتأثير انطباعات حياة الطفولة ، ونرى بالاضافة الى هذا ، أن الميل يندمج ، من اجل أن يقوى ، بقوى غريزية أصلية ، حتى يمكن ان يمثل فيما بعد جزءا كبيرا من الحياة الجنسية . ان رجلا من الرجال مثلا ليمكن ان يندفع في البحث اندفاعا قويا كاندفاع رجل آخر في غرامياته ثم يكون هذا البحث عنده تعويضا عن الحب . ونحن نرى ان هذا التعزيز الجنسي للميول لايتناول غريزة البحث فحسب بل يتناول كذلك معظم الميول الانسانية الاخرى متى كانت قوية جدا . ان ملاحظة الحياة اليومية تبين ان معظم الرجال يحولون اجزاء كبيرة من قواهم الغريزية الجنسية الى خدمة نشاطهم المهني . ان الغريزة الجنسية قادرة قدرة كبيرة على تمثل هذه المساهمات لانها اوتيت القدرة على التصعد ، أي القدرة على ان تترك هدفها المباشر في سبيل أهداف أخرى غير جنسية .

---

(٢) انظر مقاله : التحليل النفسي وفن الشعر في كتاب ويلهلم رايش وآخرين : الانسان والحضارة والتحليل النفسي . ترجمة انطون شاهين دمشق ١٩٧٥ .

(٣) مجلة المعرفة السورية – حزيران ١٩٧٨ . العدد ١٩٦ ص ٥٥ .

وأيضا في سبيل اهداف يعدها الناس اسمى وارفع . اننا نرى ان هذه العملية يكون مبرهنا عليها حين يدلنا تاريخ طفولة أحد الناس ، أي تاريخ نموه النفسي ذاته على أن الميل المسيطر في أثناء الطفولة كان في خدمة اهتمامات جنسية ، ويأتي مصدقا لهذا أن نلاحظ فيمابعد آن ذبولا واضحا في الحياة ةالجنسية للراشد قد وقع له . حتى أن جزءا من نشاطه الجنسي قد حل محله الميل المسيطر » (٤) .

ان التامل في هذا النص يفسح لنا المجال لكي نفترض ان التحليل النفسي ، بفضل طريقته في البحث يحاول سبرغور الجذور الغريزية بسلوك الفرد الاجتماعي ونشاطه الابداعي معا * (فليوناردو دافنشي) مثلا الذي كان ابنا لامرأة من زوج غير شرعي ، والذي عاش مع أمه طوال حياته دون ان يقاسمهما الاب هذه الحياة ، يمكن ان تفسر ظروفه هذه فشله في تكوين علاقات عاطفية ناجحة من جهة ، كما تفسر بعض الخصائص المميزة لاعماله الفنية كابتسامة الموناليزا ، واتحاد الذكورة والانوثة في لوحة يوحنا المعمدان ، واهتمامه الخاص بتصوير رؤوس نساء باسمات ، فقد كان حقا اسير ابتسامة أمه وحنانها وانوثتها ! ...

وهكذا نرى ان ربط الاثر بحياة مبدعه ، قد يجلو لنا غموض بعض جوانبه ، فنتبين لماذا جاء على هذه الصورة دون تلك ، ولم اتسم بهذه السمات دون غيرها ... وعليه فقد رد مثلا تشاؤم ابي العلاء المعري الى عاهته الدائمة وهي العمى ، والى احداث خاصة مرت به في حياته لامجال لتفصيلها الآن .

وفي دراسة محمد النويهي عن (نفسية أبي‌نواس) تبين له أن أبانواس كان شاذا من الناحية الجنسية ، وسبب هذا الشذوذ هو عقيدته النفسانية التي ترسبت في عقله الباطن ، حيث تزوجت أمه بعد وفاة ابيه . وربما كان كل طفل هو « هاملت » صغير في شعوره نحو زوج أمه ، وفي شعوره نحو امه نفسها ومن هنا جاء احساس ابي نواس بالاشمئزاز الشديد كلما فكر في علاقة جنسية بين رجل وامرأة . وقد ترسب هذا الاحساس في نفسه وتجذر في لاشعوره ، فما كان منه الا ان انحرف عن النساء ، ومال الى الغلمان . وعلى الرغم من أنه لم يصرح بمثل هذه الاشياء الا أنه من الممكن تحري آثار ذلك في شعره (٥) . « ويظهر ان هناك ارتباطا قويا بين الحاسة الفنية والحاسة الجنسية، فاذا اشتد توتر الأولى زادت هذه الثانية حدة ومالت الى الاضطراب . والنتيجة التي لاشك فيها هي على أي حال ما تؤكده دراسة عظماء الفن . ان الكثيرين منهم شذوا في سلوكهم الجنسي لانقول كلهم ، فهذا غير صحيح ، ولانقول معظمهم فهذا يحتاج الى اثبات احصائي لاسبيل اليه الآن ، وانما

---

(٤) نقلا عن كتاب سامي الدروبي : علم النفس والادب . القاهرة ـ ١٩٧١ . ص ٢٣٨ .

(٥) انظر النويهي ، محمد : نفسية أبي نواس . القاهرة . ١٩٥٣ ص ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧ .

نقرر مطمئنين الى أن حكمنا ينطبق على عدد عظيم منهم في كل التاريخ النفساني للانسانية من سقراط الى اندريه جيد . ولا نتحدث عن الاحياء ، فالحديث عن الاحياء غير مقبول . »(٦)

ولكن هذه الظاهرة التي أشار اليها النويهي تجابه باشكال نفسي آخر ، ذلك أن الاديب أو الفنان أو المبدع عامة يتمتع بصورة دائمة للتحرر من شخصيته . فهو دوما « يخرج من جلده لينّدس في جلد غيره » فليست آثاره دوما انعكاسا عن نفسيته او ملابسات حياته الخاصة ... فقد تكون أكبر أو أقل ، أصفى أو أكثر فسادا ، خيرا أو شرا منها . أكثر تعقيدا أو أقل بساطة ولربما تحدث عن تجارب لم تمر به ، أو عبر عن خبرات ليست لها صلة بشخصيته التي تاطرت في زمان ومكان معينين .*. ولقد تجاوز هذه النقطة اولئك الدارسون الذين يقيمون دراستهم على العلاقة بين آثار الأديب وبيئته الاجتماعية والاقتصادية والفكرية ، ولا يقتصرونها على اكتشاف العلاقة بين الاثر وصاحبه فحسب . فهذه اللفتات الى الظروف الموضوعية المحيطة تعصم الدارس من الارتطام المستمر في ذلك الخطأ المنهجي الذي يرد كل نتاج فني أو أدبي الى خبرة شخصية ، أو يربط ربطا محكما بين ما يعبر عنه الاديب وحياته الخاصة . ولقد كان يونغ يرى ما فحواه : أن العمل لايقاس بخصائصه الفردية ، أو بمزاج مبدعه الشخصي بل بمقياس أعظم وأهم ، وهو ارتفاعه عن الأنا وبعده عن الذات ، وانخراطه في ذات المجموع ، وذوبانه في الكيان النفسي لعقل البشرية الكلي . ولقد عبر عن هذه الفكرة في مقال له عن « علم النفس وفن الشعر » فقال (٧) : « اذا ماجرت المحاولة لارجاع ظاهرة الشعر العظيم الذي يستمد ابداعه من روح الانسانية الى ما هو شخصي ، فالمحاولة هذه تخطىء هدفها بحسب رأيي ، ذلك أنه ـ والحق يقال ـ اينما وجد اللاشعور الجمعي عبر معاناة ما ، مقترنا بشعور العصر ووجدانه ، تجدنا ازاء فعل مبدع خلاق يشمل مرحلة زمنية بكاملها ، وعندها يجسد العمل الفني باعمق ما فيه من معنى رسالة موجهة الى المعاصرين ، لهذا السبب تلامس « فاوست » أفئدة الألمان ولذا يشع مجد دانتي مجداً خالداً ! » .

- ٣ -

وعلى الرغم مما قدمه التحليل النفسي من فائدة في وعي الصلة بين الأثر الفني ومبدعه ، فاننا نملك القول : أن علم النفس التحليلي لا يطمح الى تبيان قيمة الاثر الفني،انه لا يجيبنا فيما اذا كان هذا الاثر جميلا أم ؟عظيما أم تافها ! محلقا أم مسفا ! . فهذه أمور لاشان لعلم النفس بها . اذ هي تدخل في أبواب أخرى كالنقد الأدبي وعلم الجمال ... ولقد اعترف فرويد صراحة بهذه الفكرة عندما أعلن « ان التحليل النفسي ليس عنده ما يقوله لنا عن الجمال ، وليس هناك الانقطة واحدة يمكن

---

(٦) المرجع السابق ص ٨٥ .

(٧) انظر الانسان والحضارة والتحليل النفسي . ص ٤٠

تاكيدها وهي ان الانفعال الفني مشتق من الاحساسات الجنسية ، وهو مثال نموذجي على ميل ممنوع من تحقيق أهدافه . » (٨) .

وكذلك ادلى يونغ ، الذي انشق عن الفرويديين ، برايه في هذه المسالة ، وهو يفيد بان البحوث النفسية لايمكن ان تبلغ في استقصائها جوهر الفن ، انما المنهج الذي يمكن الوصول عن طريقه الى حقيقة الفن لابد أن يكون منهجا استطيقيا جماليا • ومن الواضح أن يونغ هنا ، كما يقول مصطفى سويف (٩) : « يعد من دعاة التذوق المباشر ، أو ممن يفضلون الحدس الذي نصل به الى اعماق الحقيقة في وثبة النظر العقلي التجريبي ، شانه في ذلك شان برجسون .» .

ان علم النفس كغيره من العلوم يطمح الى الرؤية الكلية للنفس البشرية ، في حين نرى الادب يعالج شخصية فريدة بعينها ، ولكن الأديب ذا البصيرة النفسية والمسلح بمعطيات علم النفس يعد اقدر على فهم هذه النفس ووعي سلوكها ومعرفة دوافع هذا السلوك ، وذلك لمعرفته بطبيعة الغرائز والدوافع والميول والرغبات . الا أنه لابد من التاكيد على ان امتلاك هذه المعارف لاينتج لنا بالضرورة الاديب الناجح أو الروائي البارع . ذلك لان المحاولة الهادفة لاستخدام الحقائق النفسية وقوانين التحليل النفسي في البنية الادبية ، دونما استغلال لاخص خصائص الموهبة من « حساسية خاصة » و « قدرة انطباعية » و « قدرة فائقة على البناء » و « ملكة خاصة للحدس » تعد محاولة فاشلة • فالتجربة المعبر عنها لابد ان تغتذي بالمعاناة الشخصية وتتشرب بالانفعال الفني ، وتظفر برفة من جناح الخيال .

ولقد عبر (روبالا) عن هذه الفكرة عندما شبه أحد الكتاب وقد طلب اليه ان يرشده الى بعض الكتب النفسية التي يحتاجها في عمله الفني ، اذ أراد أن ينسج في قصصه الحقائق النفسية (بقصد معطيات التحليل النفسي) شبه هذا الكاتب بذلك الاستاذ الذي مر بمنطقة (التيرول) الجميلة ، فلم يثره جمالها لانه كان آنئذ برفقة زوجه يطالع كتابا عن مناظر التيرول ! ... وبعبارة مختصرة أراد ان يقول له : ان من يختبر الحياة ليس كمن يقرأ عنها ، ومن يخوض الحرب ليس كمن يسمع بها ، فالمعاينة الشخصية والمعاناة الذاتية هما شرط الابداع ، اذا ما توفرت الموهبة وتم حذق وسائل الاداء الأخرى .

ولقد وجد كثير من علماء النفس نماذج طيبة قدمها الأدباء لهم تمثل نمطا من السلوك يمتاز عن غيره ببعض الخصائص والمزايا فشهر عندهم هذا السلوك شهرة تقوم على الاطار الفني الذي احتواه . حتى ان بعض مصطلحات التحليل النفسي لم تكن لتجد سبيلها الى الفهم والاستيعاب الامن خلال بعض النماذج الأدبية . فالنرجسية (عشق الذات) مثلا خرجت الى المصطلح العلمي النفسي بعد ان

(٨) عن علم النفس والادب ص ٢٤٢ .
(٩) انظر : الاسس النفسية للابداع الفني . القاهرة ١٩٥٩ ـ ط ٢ ص ٨٧

كانت سلوكا في نموذج أدبي ، وان كان نموذجاً اسطورياً وقل مثل ذلك في عقـدة (أوديب) وعقدة (اورست) .

الا ان الكثير من الدراسات النفسية لم يحالفه التوفيق عندما ساح في ميدان الفن فوقع في هوة استبداد الاختصاص ، أو ارتطم في عقبات فهم الحد بين هذين النشاطين في النفس البشرية : نشاط المخيلة ، ونشاط الفكر المجرد .

وعلى الرغم من الانجازات التي حققها فرويد ، فقد اعترف بتواضع جم بعجز التحليل النفسي عن سبركنه الموهبة الفنية من جهة ، وعن الكشف عن التكنيك الفني فقال :

« يجب ان نعترف لغير العاملين في التحليل النفسي الذين ربما كانوا ينتظرون من التحليل النفسـي أكثـر ممـا يستطيع أن يعطـي ، بأن هناك مسالتين لايلقي عليهما التحليل النفسي اي ضوء ، ولعلهما هما المسالتان اللتان تعنيانهم في الدرجة الاولى : ان التحليل لا يمكن أن يقول لنا شيئا عن الموهبة الفنية ، كما أن الكشف عن الوسائل التي سيستعملها الفنان في عمله ، الكشف عن التكنيك الفنيليس من اختصاص التحليل النفسي » (١١) .

والحقيقة ان التحليل النفسي قد تناول الموهبة الفنية بالدرس والتحليل ، وماعتراف فرويد بهذه الطريقة الا دليل على ورعه العلمي العظيم ، اذ نراه في دراسته عن ليوناردو دافنشي يحاول ان يكشف شيئا وأشياء عن موهبته الفنية .

الا ان الشيء الجدير بالذكر هو ان هناك خطرا يهدد الأدب في علاقته بعلم النفس يتمثل في « اقحام مصطلحات علم النفس ، وما يمكن ان يكون قد استنبطه ذلك العلم من قوانين عامة على الادب ودراسته . ومن البديهي أنه في استطاعتنا ان نفهم ونحلل العناصر النفسية الفريـدة ذاتها دون استخدام المصطلحات الضخمة والقوانين الطنانة ، ذلك لان فهم النفس البشرية شيء ، وعرض نتائج ابحاث علماء النفس او اقحامها على الادب شيء آخر » (١٢) . ولعلنا نجد خير شاهد على هـذا المحذور الذي نبهاليه مندور في استخدام الدكتور عز الدين اسماعيل لمنهجه النفسي التحليلي في كتابه (التفسير النفسي للادب)، وتطبيقه على رواية (السراب) لنجيب محفوظ . وهي رواية نفسية لاشك في ذلك .

فقد ربط اسماعيل بين شخصية (كامل)بطل الرواية وشخصية (اورست) بطل المسرحية الثانية من ثلاثية (اجا ممنون) لاسخيلوس . ولكنه لاحظ بعض الفوارق بين هاتين الشخصيتين . فكامل في السراب يجمع بين عقدتي (أوديب) و (اورست) . وهو لهذا شخصية معقدة ومتناقضة . وهنا مصدر الغرابة ! ... يقول عز الدين اسماعيل :

« لقد عرفنا (أوديب) قاتل أبيه ، وعرفنا (اورست) قاتل امه . لكننا نواجه في كامل شخصا

---

(١١) نقلا عن علم النفس والادب ص ٢٣٩ .

(١٢) مندور ، محمد : في الأدب والنقد • القاهرة ١٩٤٩ ــ ط ٥ ص ٤٨ .

هو في الوقت نفسه اوديب واورست معا . وهذا هو مسار العجب ازاء هذا الشخص ولعل القارىء قد ادرك أن الشخص اما أن يكون هذا او ذاك . اما ان يكون الاثنين معا فشيء يدل على تناقض في البنية النفسية لاتقبله طبيعة هذه البنية » (١٣) .

ويضيف : « ومعنى هذا التناقض في شخصية كامل الاوديبية الاورستية لم تقض به ضرورة فنية أو ضرورة نفسية ، وأنه ليس تعقيدا في تركيب هذه الشخصية لامبرر له » (١٤) .

ويرى الناقد النفسي : « أنه لو اقتصر الكاتب على تقديم كامل في اطار اورست وحده لكان ذلك أكثر اقناعا لنا لوجوده الحي ، بخاصة حين نتذكر ان احداث القصة تقع في فترة من حياتنا الاجتماعية في القرن العشرين ، هي فترة الصراع من جانب المرأة في سبيل الظهور بجانب الرجل وسلبه نتيجة لذلك بعض سيطرته الشاملة القديمة . » (١٥) .

يتبين مما تقدم ان الناقد هنا تمنى على الاديب ان يتبنى معطيات علم النفس ، وان يلتزم بقواعده المقررة ، باعراضه التي انتهى اليها . وهذا هو المحذور الذي نجا منه نجيب محفوظ لانه لم يعهد الى صياغة حقائق علم النفس التحليلي ونتائجه في روايته . في حين تلبس به عز الدين اسماعيل في دراسته لهذه الرواية . لانه ـ كما يلمح ـ لم ينج من طغيان الميل النفسي ، فجنح الى آراء قابلة للنقاش . وهنا نحن نناقشه فيها فنقول : ان قارىء رواية السراب يخرج بانطباع مفاده أنها رواية ذات حبكة فنية مقبولة ومعقولة ، وان بطلها كاملا قد تحرك في اطار من الظروف الموضوعية الممكنة الحدوث ، وكانت تصرفاته تنم عن سلوك هو نتاج وضع عائلي قاس . وربما كان أي امرىء آخر يسلك السلوك ذاته الذي سلكه كامل ، فتكون له تلك الاماني التي كانت لبطل السراب ، وذلك اذا ما أحيط بالظرف العائلي والاجتماعي ذاته الذي احيط به كامل .

ثم ان نجيب محفوظ ـ وهنا بيت القصيد ـ تمكن من ان يصب افكاره ورؤاه ، وان يرسم شخصياته ، ويصنع احداثه في قالب فني تخيلي يشعرنا بالمتعة ، ويدخل روايته في محراب الفن المقدس وان استعصى عليها الدخول في زنزانة المحلل النفسي ! .

لقد استطاع الكاتب هنا ان يحقق في روايته هذه شرط الرواية الفنية الناجحة المتمثل في اقامة التوازن بين المنطقية والتلقائية ، أو بين الضرورة والحرية . أو لنقل بين حدوث الممكن وامكانية الحدث . وقد تميز بطل الرواية بعفوية السلوك التي يمكن ان تتم في الواقع الحي وتنسجم مع النموذج الذي اراده الروائي . ومن هنا فان كاملا الذي قال في أبيه : « ليس ثمة فائدة ترجى منه . موته وحده بيده ان يغير وجه حياتي ! . . أجل لا أمل البتة الا في موته . واستقللت الترام وشرودي

(١٣) انظر : اسماعيل ، عزالدين : التفسير النفسي للادب ـ القاهرة ١٩٦٣ . ص ٢٦٨ .

(١٤) المرجع السابق . ص ٢٦٩ .

(١٥) المرجع نفسه . ص ٢٧٠ .

المعهود ينفس عن كربه باحلامه التائهة فرأيت نفسي جالسا مع شقيقي مدحت وشقيقتي راضية تتقاسم ميراث ابي بعد وفاته !! .. » (١٦) •

ان كاملا هذا لايمكن ان يشبه (أوديب) شبهاً تاماً ، ذلك لان تمني الموت لاب سكير عربيد جلف غليظ القلب ليس في نفسه ذرة من حنان ولا نفحة من عاطفة امر عفوي ، وجد طبيعي .

او لنقل هكذااراد لنا الروائي ان نفهم هذا الموقف بعد ان قدم لنا مسوغات هذا الفهم في احداث الرواية ثم ان تمني كامل هذا لم يخرج عن كونه محض امنية . فهو بالتالي لاينطوي على موقف اوديبي ! .. فالفارق بين كامل في السراب ، وهاملت مثلا عند شكسبير فارق شاسع ... خيوط الرواية هنا لاتسمح برؤية اية ملامح تشبه ملامح هاملت النفسية التي وقع عليها فرويد وهو يحلل شخصية هاملت . ففي رسالة لفرويد سنة ١٨٩٧ • موجهة الى صديق له يصرح بان تلكؤ هاملت بالثار من عمه الذي تزوج امه بعد مقتل ابيه ينطوي على موقف اوديبي اساسه الشعور بالغيرة والحسد بل والكراهية للاب ، والميل نحو الام ، يقول فرويد في الرسالة » (١٧) :

« اذ كيف يمكننا ان نفهم تردده في الثار لابيه والقضاء على عمه ، وهو الذي لم يتردد لحظة عن ارسال بعض اتباعه الى الموت . كما لم يتورع لحظة واحدة عن قتل لا ليرث (هكذا) . ربما اتضح لنا ذلك كله في العذاب الذي يعانيه بسبب ذكريات غامضة تحمل اليه أمنية قديمة كانت تدفعه الى ارتكاب الجريمة ذاتها بحق أبيه ، من جراء هواه لامه . وهو القائل (أي هاملت) : « لو عاملنا الناس على ما نستحق لكان نصيبنا الجلد بالسياط » . فهو اذن يعني ذنبه اللاشعوري » •

واذا كان هاملت واوديب يعانيان من كراهية لا شعورية لابويهما ، فان كاملا في السراب كان يعي كل تصرفاته حتى أنها لم تعد بحاجة كبيرة الى التحليل النفسي . هذا ثم أن الجانب الآخر من شخصية كامل (عقدة اورست في نظر عز الدين اسماعيل) كان واضحا في ذهنه تمام الوضوح • فايذاؤه لامه كان موقفا شعوريا واضحا ، كيف لا وهو القائل : ووقع في نفسي اني المسؤول عن مرضها فعانيت مرارة التانيب والندم في حزن وصمت ، وكانما أردت أن اكفر عن ذنبي فسهرت بنفسي على رعايتها وتعهدتها بالخدمة والدواء . ولم تال رباب في القيام بواجبها . لقد آلمتني حقا عن حسن نية . اما انا فقد آلمتها عامدا تحت تاثير غضب مخيف » (١٨) .

ولعل السبب الكامن وراء دراسة عز الدين اسماعيل لشخصية كامل بهذه الطريقة هو تصريح كامل الذي مثل مفتاح تمحل عز الدين في التحليل . فقد جاء على لسان كامل : « ان أسرتنا مصابة بداء قتل الوالدين . ولقد حاول والدنا أن يقتل جدنا فاخفق ، واعدت الكرة على امنا فنجحت .

---

(١٦) السراب • ص ١٠٨

(١٧) انظر ستاروبنسكي ، جان : النقد والأدب • ترجمة بدر الدين قاسم • دمشق ١٩٧٦ — ص ٢٧٤

(١٨) السراب ص ١٧٦ •

وهكذا ترى انني كنت أعظم توفيقا من ابي » (١٩) .

بعدكل هذا الذي تقدم نستطيع القول : ان عبارة سامي الدروبي كانت دقيقة جدا عندما اكد: « أن كثيرا من الدراسات السيكولوجية للآثار الادبية يمكن ان توصف دون ان تظلم ، بانها أجلست الواقع النفسي على سرير بروكست فبترته تارة ، ومطته تارة أخرى ، بحيث ينطبق على السرير دون زيادة ولا نقصان » (٢٠) وهنا اراد صاحب التفسير النفسي للادب ان يبتر الجانب الآخر من شخصية كامل في السراب . وهو جانب علاقته بابيه الذي تمنى له الموت لانه رفض ان يمده بالمال اللازم للزواج . وهو محض ثمن على اية حال لم يخرج الى حيز الفعل والتنفيذ ، كما ذكرنا آنفا .

ونحن نود ان نتساءل فيما اذا كان تصرف كامل في الرواية منسجما وحقائق التحليل النفسي يعطي للرواية قيمة فنية خاصة ؟! ونبادر على التو مجيبين : لا قطعا . فليس هذا هو الذي يهب الرواية وثيقة النجاح الادبي لان شهادة البراءة من المحلل النفسي للبطل ليست مقياس نجاح الرواية أو سقوطها . ان معظم روائع الادب العظيم تنتهك مقاييس علم النفس ، قبل ازدهار هذا العلم وبعده ! .. فالشخصيات الروائية كثيرا ما تتحرك في اطار من الخيال طريف وجديد . وتصنع مواقف ، أو تعيش حيوات بعيدة عن احتمالات او توقعات عالم النفس ، ولكنها في كل الاحوال تبقى قابلة للفهم والتذوق ابدا ، بفضل ذلك النسيج الفني الجميل الذي التحمت به .

اننا نؤمن مع مؤلفي نظرية الادب « أن علم النفس ليس ضروريا للفن ، وليس له قيمة فنية في حد ذاته ، ذلك اذا أخذناه بمعنى انه نظرية واعية ومنهجية في العقل وطرائق عمله . » (٢١) . ولكنه يصبح ذا قيمة حقيقية اذا اندمج في العمل الفني ، فاصابته عدوى الجمال والخيال فيه ، وتخلى عن صرامة العلم ، وانحل في نسيج الاثر الفني ، فاصبح فنا ، وكف عن ان يكون علماً .

ان فرويد الذي أرسى اسس التحليل النفسي ما كان ليظفر باكتشافاته لو لم يصطنع ضربا من الحدس الفني أخضعه لاسلوب البحث العلمي . ولقد عبر عن ذلك في عباراته التي وصف بها كتابه (تفسير الاحلام) عندما قال عنه : « انه حتى فيما أرى اليوم يحوي أثمن الكشوف التي شاء حسن الطالع أن تكون من نصيبي ، فمثل هذا الحدس لا ياتي العمر مرتين » . فمفسر الاحلام والمحلل النفسي الابرز كان ذا حدس خاص ينطوي على كثير من الاستبصار والشاعرية ، ومن هنا جاء فهمه المتعمق للفرق بين الحالم والفنان في محاضراته عن (الشاعر وعلاقته بالحالم) فقال ما معناه :

١ ـ ان الفنان يقلل من تضخم اناه على عكس الحالم .

---

(١٩) السراب ص ٢٥١ .

(٢٠) علم النفس والادب ص ٢٥٤ .

(٢١) اوستن وآرين ، ورينيه وبليك : نظرته الادب . ترجمة محي الدين صبحي . دمشق ١٩٧٢ ـ ص ١١٨ .

٢ ـ ثم هو يقدم لنا رشوة ، تتمثل في صوره الفنية التي تمنحنا اللذة والامتاع اثر معاينة الاثر الفني .

ولقد اوضح جان ستاروبنسكي بلغة الناقد الذي أحسن الاستفادة من الاسطورة ، ولغة العالم الذي وعى حد العلم وحد الفن ، اوضح السبيل الواجب اتباعها للتمييز بين الفن والمعرفة كنمطين من نشاط فكر الانسان ومخيلته . فذكرنا باسطورة (بسيشه) التي كانت تجهل روعة وجه زوجها ، فدفعها حبها وفضولها الى أن تميل على جسم (ايروس) النائم لتتبين جميع ملامحه وتقاطيعه . فكان عقابها شديدا . ونفيت الى الصحراء ومملكة الموتى ، وبرح بها العذاب والالم . ولكنها لانها كانت عاشقة ومحبة غفرت لها الآلهة ذنبها ، وانتهت الى عالم يغمره النور والضياء . وعلى العكس من ذلك كان مصير (اكتيون) الصياد الذي نظر الى الآلهة (ديانا) وهي تغتسل في حمامها نظرة رجس وتطفل دون محبة ولا هيام ، فاودت به نظرته الى ان يكون مضغة بين أنياب الكلاب . وهنا يدلي (ستاروبنسكي) بنصيحته الرائعة قائلا : « يا أيها النقاد ويا أيها المفسرون اهتدوا بمصباح (بسيشه) ، وحذار ان يغيب عنكم مصير (اكتيون) الصياد ! » . (٢٢) •

وخلاصة القول اذن : أن مهمة الادب هي الكشف . ومهمة العلم هي البحث والتجريب . مهمة الادب الاثارة . ومهمة العلم دراسة الظاهرة ومعرفة اسبابها وتعليل نتائجها . ومن ثمة استنباط القوانين الكلية .

ان علم النفس يخسر كثيرا اذا ما شاركه الادب منهجه ، لان الاول يعتمد على الثاني بسبب طريقته في تناول الاحداث والشخصيات . ولم يكن الادب قبل ازدهار هذا العلم اقل تعمقا في النفس البشرية . ففي هذه النفس اشياء هي دوما بحاجة الى الكشف .

ان الادب وعلم النفس التحليلي منهجان متوازيان ، وليسا متداخلين . فنحن اما ان نبدع الادب ، واما ان نكتب العلم . فالادب ، والفن عامة له كيانه المستقل ، وان شارك غيره من العلوم ببعض الخصائص والصفات .

---

(٢٢) أنظر النقد والادب . ص ٢٦٩ .

محتوى العدد

الموزعون

سورية : المؤسسة العامة للتوزيع ـ دمشق

الجزائر : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع

تونس : الشركة التونسية للتوزيع

بقية الاقطار العربية : المؤسسة العامة للتوزيع ـ دمشق

الاشتراك السنوي

في الجمهورية العربية السورية :		في البلاد العربية :	
■ للافراد	١٥ ل.س	■ البريد العادي	٢٤ ل.س
■ للدوائر الرسمية	٣٦ ل.س	■ البريد المسجل	٤٨ ل.س

تضاف تكاليف الطائرة في حالة الاشتراك بالبريد الجوي

الاشتراك يرسل حوالة بريدية أو شيكا او يدفع نقداً الى محاسب اتحاد الكتّاب العرب

سعر النسخة

سورية	٣٠٠	ق.س	عدن	٦٠٠	فلس
لبنان	٣٠٠	ق.ل	السعودية	٦	ريالات
الكويت	٤٥٠	فلس	ليبيا	٢٧٥	درهم
ابو ظبي	٩	دراهم	تونس	٧٠٠	مليم
دبي	٩	دراهم	المغرب	١٠	دراهم
الخليج العربي	٩	دراهم	الجزائر	٦	دنانير
الاردن	٤٠٠	فلس	السودان	٧٥٠	مليم
قطر	٦	ريالات	العراق	٤٠٠	فلس
البحرين	٦٠٠	فلس	مصر	٥٠٠	مليم

طبع في مطبعة الكاتب العربي ـ دمشق ـ هاتف ١١٩٧٣٨